
UNIVERSITY OF TORONTO DUPL
3 1761 00285309 1



Ignacio de Genover y de Balle

DEL POEMA DRAMATICO

Y

Género Teatral de Fantasía

EN

INGLATERRA, ESPAÑA, FRANCIA, ALEMANIA, RUSIA, POLONIA, ITALIA, ETC.

SEGUIDO DE UN

Apéndice en que se examina el Teatro Libre

de Victor Hugo

(IMPRESIONES Y ESBOZOS DE CRÍTICA)

TOMO PRIMERO

Inglaterra. — España

MADRID

LA ESPAÑA EDITORIAL

CRUZADA, 4, BAJO DERECHA

EXTRACTO DEL CATÁLAGO **LA ESPAÑA EDITORIAL** PESETAS — *Rúst.* *Tela*

CRÍTICA

Balart (Federico).—**El prosaismo en el arte.** Un tomo en 8.º..	3	4
Estepa (El bachiller Francisco de).—**Los jesuitas y el P. Mir.** *Cartas á un académico de la Española.* Un tomo en 8.º	2	2'50
Pardo Bazan (Emilia).—**Nuevo teatro critico.** Año 1891. Números sueltos. Precio de publicación 1'50. Tomos en 8.º	1	
Colección completa de dicho año (doce tomos).	10	
Schelegel (A. G.)—**Teoria é historia de las Bellas Artes.** Un tomo en 8.º	2	2'50
Valruena (A. de) *Miguel de Escalada.*—**Agridulces.** (1.ª y 2.ª toma.) Dos tomos en 8.º.	6	7
—**Fe de erratas del Diccionario de la Academia.** Tres tomos en 8.º Tercera edición.	9	10'50
—*Venancio González.*—**Ripios académicos.** Un tomo en 8.º	3	3'50
—**Ripios aristocráticos.** Un tomo en 8.º Quinta edición.	3	3'50
—**Ripios vulgares.**—Un tomo en 8.º (Segunda edición)	3	3'50

NOVELAS

Alas (Leopoldo) *Clarín*—**Cuentos morales.** Un tomo en 8.º	4	5
Balzac (H. de)—**La Vendetta.** Un tomo en 12.º con ilustraciones de Klong..	2	2'50
Boisgobey (F. du)—**Decapitada.** Un tomo en 8.º.	3	3'50
Bona (Félix de).—**La huelga.** Edición adornada con el retrato del autor y precedida de un prólogo de D. Gabriel Rodríguez. Un tomo en 8.º.	3	3'50
Bulwer Lytton (E.)—**La raza futura.** Un tomo en 8.º.	3	3'50
Cherbuliez (Víctor).—**La novela de una mujer honrada.** Un tomo en 8.º Segunda edición	3'50	4
Daudet (Alfonso).—**Port-Tarascón.** *Ultimas aventuras del ilustre Tartarín.* Un tomo en 8.º..	3'50	4
Delcourt (P.)—**El crimen de Pantin.** Un tomo en 8.º	2	2'50
Delpit (Alberto).—**El divorcio de Edmundo.** Un tomo en 8.º..	3'50	4
García Ramon (L.)—**La nena.** (Los extranjeros en Paris). Un tomo en 4.º menor.	5	6
Goncourt (Ed.)—**Los hermanos Zemganno.** Versión castellana y estudio preliminar por Emilia Pardo Bazán. Un tomo en 8.º, con ilustraciones de Apeles Mestres.	4	4'50
—**Les fréres Zemganno.** Edición en francés, ilustrada por Apeles Mestres. Un tomo en 8.º.	3'50	4'50
Greville (Enrique).—**Canto de bodas.** Un tomo en 8.º Segunda edición.	2'50	3
—**Cleopatra.** Un tomo en 8.º.	2	2'50
Létang (Luis)—**El rey de Paris.** Un tomo en 8.º 2.ª edición	3	3'50
—**La señora de Villemor** Un tomo en 8.º.	3	3'50
Malot (H.)—**Justicia.** Un tomo en 8.º..	3	3'50
—**Madre.** Dos tomos en 8.º	4	5
—**Mundana.** Un tomo en 8.º.	2	2'50
Mather (José M.)—**El Santo patrono.** Un tomo en 8.º..	3'50	4
Maupassant (Guy de).—**Nita.** Un tomo en 8.º.	3'50	4
Millán (Pascual).—**Fuerza mayor.** Un tomo en 8.º	3'50	4
—**Menudencias.** Un tomo en 8.º.	3	3'50
Ohnet (Jorge)—**Deuda de odio.** Un tomo en 8.º..	3'50	4
—**El alma de Pedro.** Un tomo en 8.º.	4	4'50
Ortega Munilla (J.)—**La viva y la muerta.** Un tomo en 8.º	3	4
Pardo Bazán—**Una cristiana.** Un tomo en 8.º..	3	3'50
—**La prueba.** (2.ª parte de *Una cristiana*). Un tomo en 8.º.	3	3'50
Picon (J. O.)—**Dulce y sabrosa.** Un tomo en 8.º.	4	4'50
—**El enemigo.** Un tomo en 8.º.	4	4'50
—**Juan Vulgar.** Un tomo en 8.º..	3	3'50

DEL POEMA DRAMÁTICO

Y

GÉNERO TEATRAL DE FANTASÍA

Imprenta Pujol y C.ª - Calle Tallers, 45.— Barcelona.

Ignacio de Genover y de Balle

DEL POEMA DRAMATICO

Y

Género Teatral de Fantasía

EN

INGLATERRA, ESPAÑA, FRANCIA, ALEMANIA, RUSIA, POLONIA, ITALIA, ETC.

SEGUIDO DE UN

Apéndice en que se examina el Teatro Libre

de Víctor Hugo

(IMPRESIONES Y ESBOZOS DE CRÍTICA)

TOMO PRIMERO

Inglaterra. — España

MADRID

LA ESPAÑA EDITORIAL

CRUZADA, 4, BAJO DERECHA

AL QUE LEYERE

Una observación, una advertencia, antes de entrar en materia, y sea á manera de Prólogo para lo que sigue.

Escrito, el librejo que no nos atrevemos á calificar de Libro, durante cortos meses del 189... Y algo convendría aquí que, por no interrumpir el discurso, se pondrá al fin, la «Parca cruel», como dicen... los poetillos, que no los del sacro Apolo, creeríase que desde entonces se ha complacido en arrebatarnos buen número de actores.

No hacemos más que coger por nuestra cuenta á Augier, trazamos unas cuantas cuartillas para caracterizarlo, y al otro día nos anuncia un telegrama, con ese comodón laconismo que á nuestra época tan bien sienta, que el malogrado dramático había dejado de existir. El resultado fué (verdad que poco trabajo nos dió), rasgar al autor del número de los vivientes.

Y fué otra vez el turno con Alfonso Karr. Y nos pasó á mejor vida cuando, al juzgarle, habíamos tenido en cuenta esa, tan perra, que nos ha tocado.

Y vuelta ahí á modificar y á retocar.

Octavio Feuillet, Teodoro de Banville, Renan: autores,

sino estudiados, muy al por mayor tratados, y otros, como Tennyson y D. Miguel de los Santos Álvarez, que sólo, en nuestro escrito, lo son de incidente ó relación, por igual pertenecen al reino de las sombras.

A nadie, la de la Guadáña, perdona.

Y, por lo visto, menos hace merced á aquello que nosotros nos arrimamos ó pegamos.

Por desgracia, más bien que libro, el nuestro parece ser *Funeraria*.

Los últimos, han acompañado al de *Le fils de Giboyer* y al de *Sous les tilleuls* durante el promedio de 1891 á 1892.

Y D. José Zorrilla y Alejandro Dumas (hijo) también han desaparecido de la *escena* de este mundo.

No habrá de sorprender pues, si, hecha resolución de no poner variante en nuestro libro, lo dejamos en su integridad, llegados á este punto, dando por vivos, los que son muertos.

Que nos comprenda el lector. En algunos—Teodoro de Banville, verbi gracia—por haberse escrito con antelación á su, por todos conceptos, sensible pérdida, cuanto les atañe, en ello á cada paso se había tomado en consideración la calidad de viviente.

Era pues del caso modificar, hasta llegar á alterar el texto.

¡Bonita espectativa, para el que escribe algo, y no sabe cuando lo publicará!

Porque, aquí, en España (y acércate, lector: no sea que nos oigan), está, el negocio más redondo, en quedarse inédito.—Y no por nosotros lo decimos, que poco en nuestro negocio perdieran las letras patrias. Por otros lo hablamos, que por irresistible vocación escriben, y les agradecemos la voluntad.

Y aquí no vayan nombres, por no mentar... al ahorcado, donde está la soga.

En suma, paciente lector: que, escrito el libro en 1890, á punto fijo que ignoramos cuando lo estropearán los cajistas.

Pero podemos asegurarte que verá la luz con muchas inexactitudes.

Y, si él te da contento, quiera Dios, al pensar en cuan poca cosa es la vida, le alcance al Autor, otra inexactitud más, en su caviloso pesimismo, para que pueda emplearse en tí, y tú alabarle.

VALE.

Madrid.—1896.

P. S.—Como de antiguo habíamos notado que, por cortedad, al ir para hablar ciertas cosas, la lengua se nos trababa, á mayor comodidad, aunque tarde,—somos algo grandullones—nos hemos resuelto á romper el frenillo.—Así, en nuestro paso de armas, habrás de disimular muchos desplantes.

También, y no por moda, somos algo *desequilibrados*.

Esto aparte de que, ante aplausos que consideramos injustificados, y frente á compadrazgos que extimamos vergonzosos, tal sublévanse nuestros nervios, que, aún con santidades que no poseemos, ¿cómo no habíamos de quedar distanciados del pacientísimo varón Job?

No habrá de holgar el que aquí pidamos, y el más humilde perdón, á no poco número, á caterva infinita de españoles, por habernos atrevido á emplear nuestro escaso talento en historiar el *Poema dramático* y *Teatro de Fantasía*, cuando, con mayor aplauso, podíamos consagrarnos, á los anales del Toreo, poniendo en relieve las valentías de esos

Cides y Bernardos, digamos, del Arte. Esos héroes nacionales.

¡Cuerno! ¡Y que bien nos hubiera lucido el pelo, á tener la dicha de hacerlo!

No parábamos, entonces, hasta los diez mil ejemplares.

Sin contar con la honra que recibiría nuestro nombre, puesto á codearse con los diestros Pepe-Hillo y Romero... (no confundir), hasta merecer el beneplácito de quien mandó cerrar Universidades, para abrir cátedras de Toreo.

Mas confesamos no haber en nosotros patriotismo.

Que dispense, también el lector, el uso de la primera persona en plural, para quien se juzga ser la última.

Que no se nos hable del odioso *yo*. No nos hubiésemos atrevido, con él, á soltar palabra.—¿Cómo decir, por ejemplo: *Porque creo yo que...*

No: mil veces no: antes leer las novelas de... y los dramas... ó las poesías...

Así pues, en nuestro plural, asumimos la representación de... quede á salvo la modestia: de cuantos piensan, igual que pensamos nosotros.

El alto favor de la benevolencia, hubiéramos de invocar también, para una obra nueva, nueva flamante, en la República de las Letras.

Mas no basta que sea ella única, y en el su género tratado; la primera que se consagra, á la materia teatral para lectura, que no para teatro, para que no haya que exigir de ella las condiciones apetecibles en cuanto pasa, de la vida privada del pensamiento, á la vida activa, á la acción pública de las letras de molde.

Y con ello claro se está que, desarmados, nos ofrecemos voluntariamente, cual víctimas propiciatorias y expiatorias del mal humor ajeno, á la consideración de cuantos se des-

viven y desvelan en eso, de hincar el diente, á fruición, despedazando hasta quedar tranquilos.

La falta de documentos y de datos, por otros recogidos y allegados, y que habían de facilitar nuestra tarea...

¡Ea! punto en boca.—Basta de detalles ya, para tan pequeña causa, como la que sustenta ahí, con esas apuntaciones,

El Autor.

Del Poema Dramático

— Y —

Género Teatral de Fantasía

I.

Preliminares. — El Género en Inglaterra: Shakspeare. — Ojeada á sus contemporáneos: Fletcher, Ben Jhonson, Lilly.

Dos suertes de obras dramáticas hay: las que se sacan á las tablas, y que á la masa común del Público se dirigen, y aquellas que, destinadas á representaciones, meramente ideales ó imaginativas, tan sólo para los efectos de la lectura se han escrito.

A las últimas las apellidaremos, siguiendo el ejemplo de Alfredo de Musset, que fué en ellas maestro consumado, *un spectacle dans un fateuil.*

Domina en las primeras el elemento que llamaremos de *candilejas,* esto es, el interés dramático progresivo, así como el efecto escénico. Como están destinadas á ser pasto de las mayorías, deben hacerse forzosamente intérpretes, de los

afectos que dominan al hombre, sin distinción de clases ni temperamentos. Abrazan en su seno cuanto existe; cuanto tiene privilegio de vida real y efectiva: así las grandes, como las ruines pasiones; así la excelsa virtud, como el bajo vicio; las perfecciones, como las deformidades morales; no teniendo, otros límites, que los que por su naturaleza impone el Arte, que es forma viviente de lo creado.

En las segundas, casi no cabe otro elemento que el que nombraremos literario: el aticismo en la expresión, que hacen valer mil arabescos y filigranas, y el quintesenciar los sentimientos, presentando, matices y medias tintas; delicadezas, que, si paladean el exquisito buen gusto de algunos, no á todos, no al común de los mortales son asequibles. Hasta se puede prescindir en ellas de la realidad, y desplegar la fantasía, conduciéndola á donde en absoluto reina el Ideal: ya que, á tales alturas para remontarse, en pos del poeta, el lector, cuenta con su imaginación, *la loca de la casa*, de que estamos todos dotados, sin que nada á distraerle venga del éxtasis de Arte en que está.

Mas no así acontece en la Dramática real, en la que encarna el actor con el personaje, y toma su piel, si cabe decirlo, presentándose el espectador como un sér, al que sus propias pasiones agitan, y sus naturales sentimientos dan vida.

A la clase primera de composiciones las llamaremos, con toda verdad, obras escénicas.

Para las segundas, sienta mejor y es más propio, el calificativo de *Poema Dramático*, ó dialogado.

Unas se ajustan más extrictamente á las leyes de Arte, y siguen de cerca la realidad, que idealizan. Las otras se mueven con más libertad, y viven la vida de la fantasía, que realizan. Son, digámoslo así, el capricho del Arte.

En las primeras, todo está calculado para el efecto apetecido. Todo está hecho en vista de los espectadores, y teniendo en cuenta que, desde el patio á las galerías, llena abigarrada multitud el Teatro, y que á todos hay que satisfacer. En las segundas déjase arrastrar, fácilmente, por sus propias impresiones el poeta. ¡Cómo que siente que está confidencialmente con el lector, en *tête à tête* con él, cómodamente arrellenado en la butaca del mejor de los teatros, que lo es el *domicilio*, exento de toses importunas y charlas sempiternas!

Allí no hay vecino, complaciente, que explique á la vecina... lo que no pasa: ni *promontorio*, femenino, que nos prive de ver como se matan, ó se casan.

Y de ahí, de esas intimidades y corrientes que, entre el Autor y el lector se establecen, que el elemento lírico se abra paso en la obra, y que, las menores genialidades y sobresaltos, los más ligeros movimientos del alma, sus sensaciones, en él, todo allí quepa, y sea el trabajo personal.

Entonces diríase, de la labor, que es el espejo que traduce, fiel, los más leves accidentes del artista:

El propio reflejo de su fisonomía moral.



Antes de pasar adelante, hagamos constar que, aún teniendo en cuenta el carácter fantástico que reviste muchas veces, y la libertad que le acompaña en sus formas, eliminamos de nuestro trabajo el género de libreto, ya sea de zarzuela, ya de ópera.

Y con no poco gusto lo hacemos: porque, en su mayoría,

tales son, que justifican, plenamente, la frase satírica con que los condenó un escritor:

Beaumarchais, el cual llevó la camisa nada limpia en el asunto.

(Y aún suerte que lo dijo *el barbero de Sevilla.)*

«En Francia, escribió el de... *Tarará*, lo que no se puede decir, se canta.»

Damos ciudadanía universal á sus palabras: pues, aquí, como allí, y por todas partes, fortuna que la música (en especial la de ciertos Maestros) no nos deja oir... digamos la poesía.

Es tal lo que estamos convencidos de lo detestable de la clase, que nos duele en el alma, cada vez que un ingenio de verdad malgasta en ella su talento; satisfaciéndonos, por ende, cuando la toma un coplero por su cuenta.

Entonces, tenemos conciencia de que se lleva el género su merecido.

Ahí sí que la *letra* mata. Pero el espíritu no vivifica. Porque, ¿será que lo fueron nunca, las vaciedades?

¡Y qué cosa podrá hacer de provecho el poeta, en obra en la que todo es embrionario; en obra, rudimentaria, por decirlo así, donde nada tiene desarrollo: ni los caractéres, ni la acción: porque sustituye siempre en ella, á la expresión de sentimientos, exígua cantidad de versitos cortos, la cual, relativamente, envuelve larga serie de lugares comunes! Allí se compone y descompone todo en un santi-amen. Allí no se respeta nada, empezando por la Historia, que anda Dios sabe cómo, y acabando por el sano juicio, el cual, ya no anda, que brilla antes por su ausencia, según se está de quieto.

Arropadito se quede, para sudar cuantos malos humores la *ópera* le ha dado.

Allí (largo proceso) se calumnia impunemente á los héroes de los pasados tiempos, siendo leve desacato ya cuando, libretista y músico de acuerdo (unión indigna, infame), convierten á un rudo campeón en galancete, haciendo que dé salida Othello á un aluvión de notas, que el público de la gimnásia cantante las acoge con júbilo, ó suministrando á Vasco de Gama algunas arietas, que se pagan á buen precio, en este fin de un siglo de tenores.

Y no hablamos de la manera como aquellos se conciertan, para que no falte su correspondiente coreografía al espectáculo: que, para ello, se las componen y arbitran, aunque sea moviendo sus piernas la santa Inquisición. Algo, aproximado al caso, hemos visto nosotros cuando, en la corte del austero *Felipe*, guapamente alteraban toda moral Pública los danzarines.

Tal es el *Drama lírico.*

Un garfío ó percha (dispense el caballero): un esqueleto, al que sólo faltan carnes.

Esto, habitualmente: porque, si alguna vez las tiene, sale, enjuto de ellas, como don Quijote para correr aventuras.

¡Lástima que empleara en él, su flexible talento, Metastasio!

Con todo, ése, siquiera, nos dejó música.

Y, en cierto modo, la *tragedia cantada.*

Porque (lo dijo Voltaire, y hay que aceptarlo): Con escenas se da, en Metastasio, dignas de Corneille, cuando no es declamador, y de Racine, cuando no flaquea, cuando no es muelle.

Mientras que, en Romani y demás zurcidores, no se halla... Pues no se halla uno con *Ciro, La clemencia de Tito*, ni la del poeta para con los espectadores.

Y algo hemos querido decir de él, Metastasio, porque ya más no abriremos la boca para mentarle.

Sí, repitámoslo: ése, siquiera, nos dejó música.

Y algo más que música—aún valiéndose de ella—nos legaron: Gluck, que vistió á la Antigüedad con colores propios (Fidias y Sófocles se fundieron en él), y Mozart, que dió vida y apropiado carácter al trágico tema del leyendario don Juan.

Con genios parecidos, bien puede asegurarse que no hay otra letra que la música. Todo libreto es *letra muerta*.

Tanto ella lo traduce todo.

Es imposible oir las plañideras quejas de Orfeo y los lamentos de Admeto, cuando pierde á su adorada Alcestes, sin dejar de sentirse conmovido en lo profundo, y sin que el llanto se resuelva en la inmutable serenidad que imprimió á sus obras el arte Helénico.

Como también por imposible juzgamos—ante aquel cúmulo de portentos del Maestro de Salzburgo—el que no se entre de lleno en el drama moderno, con todas sus peripecias y contrastes, con todo su movido juego de pasiones, por sobre cuyo trágico horror levanta Mozart la diestra de Dios, para escarmiento del cuerdo y ejemplario de la obra.

Después del camino recorrido, desde esos Maestros, por los músicos-cangrejos (los de la cantinela frívola y gongorismos), despidámonos del género, aplaudiendo la loable reforma, si iniciada por Gretry, llevada á cabo por el prodigioso y genial Wagner, quien, creemos, habrá acabado con los moldes antiguos y con la tiranía de los cantantes.

Ya no exigirán las divas ni los *divos*, sus acostumbrados gorgoritos, que convierten el escenario en cátedra para canarios.

*
* *

Al igual que ese remedo de obra dramática enjaulada, también en nuestro bosquejo vamos á dejar aparte aquellas obras. mixtas de diálogo y narración, que, ya presentan forma épica, ya revisten la envoltura que lo es de novela. Obras, las que se aluden, no bien deslindadas y que, en la pila bautismal. no se merecieran padrino: cuales son, por ejemplo, *El Diablo Mundo* (cállese el autor) y *La segunda vida*, de D. Heriberto García de Quevedo, en las de la clase primera, y varios relatos de Alfonso Karr, entre la segunda ya referida.

Le neveu de Rameau, del filósofo francés, y *Paradoxe sur le comédien*, del propio pensado.—y tampoco el excusar autor sea descortesía—más que las anteriores, ó tanto, son obras indeterminadas y que oscilan.

En todas se balancea el autor entre polos opuestos, ya que unas veces los actores penden de él, puesto que él es quien los mueve, y en otras se podría decir, al contrario, si él es quien pende de los susodichos: pues que aquellos hablan *motu propio*, tan luego ha desaparecido el autor.

Abandonemos pues á esos seres andróginos, cuya hermosura no nos toca encarecer.

*
* *

Que desde los más remotos tiempos ha de haber existido el género que registramos—Poema dialogado y Teatro de

Fantasía—se comprenderá. sin dificultad, si en cuenta se toma aquel dualismo que en el hombre hay, entre el organismo y el espíritu, á que corresponden el mundo real y el de las quimeras.

A la satisfacción de sus necesidades, materiales ya y de un órden positivo, añade, el hombre, aquel afán insaciable de ideales, que es ya forzosa, imperiosa exigencia de su organización moral, y de su espiritual y superior vida.

En lo que constituye su esencia, tiende el Arte á descifrar el enigma del gran *Todo*. Navega en lo *desconocido*.

¿Qué otra cosa son en la Antigüedad, que comedias de fantasía, las sátiras dialogadas de Aristófanes, en las que, por arte maravilloso, se combina con el chiste, agudo y grande del bufón, el estro del alto poeta?

¿Quién desbordó su rica imaginación, encumbrándola al terreno de la filosofía y la censura, y haciendo de su Musa, una musa social, útil á sus conciudadanos, como el caprichoso poeta, que asoció al hombre cuanto le rodea, y mezcló las burlas con las veras?

¿Será que tan largo va de *Las Ranas* ó *Las Nubes*, á los ciclópeos relatos de aquellos *Siete contra Tebas*?

¿Y acaso es también obra dramática, el *Prometeo encadenado* de Esquilo; composición, á manera de rasgo épico, con todas las grandezas de su austero autor?

Bien puede envanecerse, el viejo poeta, de haber dado vida á una progenitura de Titanes—*Manfredo, Don Juan, Melmoth*—que, soberbios, ante que articular queja alguna, mueren abrasados por el rayo.

Esquilo es de la raza de poetas que mantiene muy alta la cabeza sobre los hombros.

A su alrededor forman círculo los Dante, Shakspeare y Corneille.

Sello distintivo, en todos, es la augusta magestad.

¿Y será, así mismo, obra que pueda encerrarse entre bastidores, la divina *Sacontala*, de Callidasa, al igual que otras muchísimas obras del Teatro Indio,—*El héroe y la ninfa*, por ejemplo—vastas composiciones, henchidas de idealidades, y de incomparable y rica poesía?

En ellas, el Cielo y la Tierra se dan la mano, y la Naturaleza se transfigura en Dios.

Pero divinidad que adquiere, en aquel simbolismo grandioso, en aquel panteismo de los grandes poetas sanscritos, las proporciones del Himalaya: aquella *alta presunción de nieve*.

Y arrebatamos, para pintarlo, á Calderon uno de sus rasgos.

Mas, á esas y otras obras, ya del género trágico, ya cómico, en que se realizan prodigios y transformaciones, en verdad que no las llamaremos piezas de tramoya; pues que responden á la idea de un Arte elevado en su concepción; de un Arte, fuera de lo vulgar, en su contestura y desarrollo. Aquella parte maravillosa que contienen, lleva en sí la expresión de un concepto de filosofía, profundo ó trascendental, y la adecuada manifestación de los sentimientos y afectos del alma: bien al contrario de lo que acontece con el espectáculo de Magia (y que nos perdone Hartzenbusch esta vez), que no tiene, propósito otro, que dar grato solaz y contentamiento á los sentidos. Es esa la comedia fullera, que se entra por los ojos, sin que llegue á interesar el corazón ni á mover la inteligencia.

Aquéllas tienen un interés nada vulgar; un interés, que podemos llamarlo intelectual ó moral: mientras que sólo existe, en las segundas, la frívola curiosidad de lo impensado y no previsto.

Si esa entretiene, aquélla, hace pensar.

La diferencia, entre ambas, media del acertijo al apotegma.

En las fantásticas de un órden elevado (que de las primeras hemos de hablar siempre), no es raro que la escena ocurra... en el país de los sueños. Entonces, los personajes, semeja que pasan á manera de sombras en el caleidoscopio: mudos cual fantasmas; apoyándose, la fábula, en un capricho del autor en que, acción é interlocutores, todo es vago é indefinido. Todo se gobierna allí, todo se rige, por lógica y leyes especiales. De lo real se pasa á lo hipotético, y de lo concreto, á lo abstracto.

Si de los tiempos antiguos, ya aludidos, pasamos ahora al Renacimiento, que de nuevo fundó el Teatro, tras la interrumpida tradición del mismo en la Edad Media (que nada más ofrece que informes trabajos, en sus *misterios*, *farsas* y *moralidades*), nos hallamos, en Inglaterra, á Shakspeare, el cual dió, con *El sueño de una noche de Verano* y *La Tempestad*, dos eternos modelos (los mejores) de esas comedias, etéreas y de alada poesía (que recomendamos á *Thérese Raquin* y *Bouton de Rose*), las que diríanse esculpidas en las nubes por el mismo Ariel, ó en un rayo de luna, por el maligno y travieso Punck escritas—y mojando en el jugo de las flores la pluma, que arranca de sus alas—si, la firmeza de ciertos caractéres, no atestiguase en ellas el vigor sin igual de quien, intérprete siempre de las grandes pasiones, acertó, más que ninguno, á mostrar las desnudeces del corazón, con todas las perversidades y altezas de la humana criatura.

Aún en ellas la psicología profunda domina.

Al leerlas, diríase, que aquel Númen, se entrega á todos los desenfrenos de una imaginación, á la que nada contie-

ne. Hasta en sus títulos guardan libertad. Una semeja *el sueño* á que, tras las fatigas del día, se entrega el alma, *de una noche de verano* en el reposo; otra toma el carácter de *cuento de invierno:* conseja atentamente escuchada al amor de la lumbre, en tanto que sopla el cierzo, inclemente para el sin abrigo ni amparo. No faltando obra á la que, no acertando á dar título el autor, con el de *como su merced guste* bautizóla: con la reincidencia de *día de Reyes*, ó *como más os plazca*, que llena la medida del capricho.

¡Oh mago antojadizo y deleitable!...

Allí, para satisfacción y gusto de cuantos aman la fantasía, se cruzan genios familiares: unos que tienen la desvergüenza de chicuelos, y otros que son ingénuos y sencillos.

Seres sensibles los últimos: de exquisita movilidad para el bien.

Granujillas, temibles, los primeros, que echan á volar enredos, que es una bendición.

Ahí, y en los campos humedecidos por el rocío de la mañana, silfos, gnomos y enanillos se suspenden y bañan en las gotas temblorosas de los tallos... ¡Oh qué de recrearse y qué de holgorios!, ó se columpian, á lo largo del cesped, en las flores, á las que mueve el aliento perfumado de la noche: así regalándose, al resplandor de la luna, grande y redonda, que asoma á inundar, reflejando, roja, encendida, en la laguna; y, mientras *el lobo la aulla*, los galopines dan saltos y brincos celebrándola.

Y así guiados por el *mágico*, por el *encantador*, tiran á hacer farándula, aquellos trapazas chicos.

Así, tales juguetones y alegrillos duendes chispean en la *creación* del poeta y, càbe el lúgubre *Hamlet*, ó el combatido *Coriolano*, dan la nota alegre, parpedeando, como ligero, como leve fuego fátuo en un cementerio.

«*Fascinación*» debieran llevar inscrito en sus alas, que encienden diamantes.

Y allí—en esas obras de fiesta, que visten seda y oro, briznas de aquel Dios—los bosques se pueblan de fantasmas; y un desdichado príncipe, acosado por viles pasiones, evoca, desde una isla, el mundo sobrenatural. Y ampara con él á su hija y, recuperando sus estados, castiga la sedición. Y allí todavía, la reina de las hadas, Titania celeste, por una diablura de loquillo duende abraza fuertemente... al compañero de Sancho (¿será dicha el rebuzno?), al que, de verdad, cree si es su amante. Sino delicado, expresivo simil del capricho en la mujer, que no siempre suele arrimarse á lo que vale.

Ya, en las Ardenas, vagan las fieras que pone miedo; y en Bohemia, puerto de mar, como *Polonia* (porque, si *la vida es sueño*, menos no lo ha de ser la geografía), toma por una escultura—siendo, de carne y hueso, viviente—á la que creía desleal consorte, un marido, abrazándola cuando, del pedestal al descender, más alta se pone la esposa fiel y honrada. Por delicadezas, que se habrán de comprender bien, no hablando aquí el autor de un cierto D. Adriano de Armado, que en la Corte de Francia hizo morir de risa: caballero ó hidalgo español (que no nos importara fuese portugués), conocido del de la Mancha, según es de quijotista, que lleva la metáfora y cultiva el concepto, hasta poner en derrota á todos los Góngoras habidos y por haber.

Como D. Lucas del Cigarral, lleva, el linajudo, impresos los cuarteles en la cara.

Y ese usarcé de la latiniparla, ese grotesco don Armado (que bien pudiera haber salido de la *Armada)*, en la corte de Navarra, cuando los Valois, pierde quebrantos de amor, que deja, y junto con príncipes, que *sonetizan* luego á tro—

che y moche (¡tus víctimas, Petrarca!), todos perdiendo aquello que apostaron. Con lo que, *penas de amor*, son dichas, que no penas.

Y esto el *gigante titiritero* nos enseña.

Con esto nos divierte el juglar sublime.

Sí, lector querido: con tan mágicas creaciones, al solazarte, te parecerá que, como á Romeo, la reina Mab te haya visitado.

Ella, la que, con su lenguaje vivo y pintoresco, Mercutio nos describiera gesticulando.

Ella, benéfica hada que nos sume en sueño, y á escape nos traza el vuelo hacia el Ideal.

Son el canto, fresco y risueño, de alborada, que interrumpe el sueño tranquilo de la vírgen. La luz, diáfana y pura, tiembla en el éter, y largas franjas, suspendidas, se tiñen en oro y grana, adelantándose al sol: corren los arroyos, gorjean los pájaros: al zumbido monótono de los insectos, escapa de entre aquellas páginas la alondra, la alondra madrugadora, reina del día: y, mientras persiste el judío Shylock en arrancar su *libra de carne humana:* Jessica, su hija, á los pálidos rayos de la casta Diana (que también hemos de tener nuestras franquicias en lo de la luz), platica de amor con su apasionado Lorenzo: Malvolio se rie á horcajadas, para caer en gracia á su dueña y señora (porque sus pérfidos compañeros de servicio, ¡pesia á los zorros viejos! le llevaron á un mal paso): y la caprichosa Portia somete á la prueba de las tres cajitas á sus pretendientes; entre ellos al principe de Aragon (que nos desquita de don Armado) y al de Marruecos, que jura por su larga cimitarra, y frunce sus terribles cejas... á que se nos descosa de risa la boca al recordarlo. Catalina, la indómita hembra, que no nació para el amorcillo frívolo, amansada ríndese á Petru-

chio, que la vence, en tanto pasea por los bosques sus hipocondrías. Jacobo, y se aprestan á la representación de *«Píramo y Tisbe»*, los cómicos: uno, con su linterna, haciendo el claro de luna (casi obscuro); otro de leon (que no muerde), y sacando el papel de muro (nada inexpugnable) el de más allá. Si se nos permite, aparte dejando á los *amantes*, que son lo secundario. Así la verídica *pantomima de fantasía* nos lo ha de exigir.

Esas sí que son figuras de movimiento, en el Teatro de las epopeyas del *saltimbanco*.

Ahí sí que, con su nariz arremangada y levantando las faldas, con su sonrisa seductora haría momos la picarona *Colombina*.

Le parecería estar en su casa, echando pullas á *Arlequín*, de quien burla, y á todos trayendo al retortero.

Y en el teatro *Fiabesco* y el *dell' Arte*.

Y *en su casa*, decimos, ascendida, por un juego de hadas, de barraca de títeres, vil, ó magestuoso palacio.

Hadas, aquéllas, que las tiene un Titan á su servicio.

En Shakspeare (y en esta ocasión hablaremos de él en globo) aparece, á nuestros ojos, el gran Arte que vive de la Naturaleza, no desnaturalizada ni calumniada, sino ofrecida por un genio, potente y rudo, y ni mejor ni peor que ella es: levantada. Mas no, aliñada ni compuesta. Genio que, apartado de toda escuela, porque: «Escuela, tu sinónimo es convención», y por inspiración propia escribiendo, lo adivinó, todo, y nada á su mirada se sustrajo.

Lejos de todo *naturalismo*, es en él que surge la verdad.

Mas esa verdad que no es la realidad, vulgar y trivial, pedestre: porque se ha de estimar que no todo, en la Naturaleza, puede ser materia para el Arte. Traza el artista un cuadro de la vida, que no sueños y quimeras: cierto. Pero á

todo da también sentido profundo: y no hay cosa á que no imprima una fisonomía propia.

Nada hay, á que no dé un valor, que no tiene de mucho en la realidad.

Porque, cuanto tocan sus manos, se diviniza.

Y ese esfuerzo, colosal y gigantesco, merced al cual se eterniza, lo que pasa de la vida al Arte, creemos si nadie lo ha dado como el poeta inglés: genio que ha descollado, entre todos, por su grandeza salvaje, por su númen indómito.

Para él no hay límites ni reglas.

Como el héroe del cuento de Perrault, calza las botas él de siete leguas.

«Natura lo hizo, y luego rompió el molde.»

¡Al mágico nombre de Shakspeare, qué de cosas no se agolpan á la mente!

Un mundo viviente, anda, va y viene, gesticula, llora, rie y, en confusa multitud, pasa, como visión, ante nosotros, y su imágen deja impresa en nuestra frente.

Y esa es la gloria del poeta. Su mayor atributo ése.

La creación de caractéres. Y, junto con esa potencia creadora, la honda psicología, la profunda huella del mundo, impresa en la diversidad de situaciones que sus obras desarrollan, y que á la vista ofrecen perspectivas de cuanto fué, de cuanto es y cuanto ha de ser.

Porque no habrá cosa distinta que lo que ha sido.

Lo sospechemos. Esto, en tanto el hombre no deje de ser Hombre: bien entendido. Mas que deponga sus nobles instintos. Tal, una fuerza superior,—la que le dió su organización, aquella que le dotó de sentimientos y pasiones, buenas ó malas—le impulsa, le impele, y á obrar á tenor de las propias leyes de su *constitutiva*, contraído el hombre á dejarse llevar de la razón.

¿Acaso, aún ésa cuando se extravía, deja el hombre de ser una *máquina pensadora!*

La depravación, ¿será que existe, fuera de la razón humana?

Mas si en la gestación de esos hijos del pecado, y de la virtud también, Shakspeare sobresale, y hasta nadie usurparle el cetro soberano (tanto nuestro própio organismo revive en él), hay quien le puede disputar la preeminencia en otro terreno: en el de la invención, que en Shakspeare es ajena.

Esa facundia, y para combinar trozos de la vida; esa ingeniosidad, que ordena y concierta lances, cuyo interés, cuyo creciente interés suspende el ánimo, lo hemos de confesar: no existe, falta, en Shakspeare.

La vivacidad meridional había de suministrar amplio contingente de ello. Así fué que Shakspeare recurrió á los abundantes *novellieri* del Renacimiento: á ese grupo admirable de italianos—Massuccio, Sacchetti, Boccacci, Giraldi Cintio, Grazzini (il Lasca), Porto, Bandello, Fiorentino—de amena narración, en su anchuroso caudal, en su inextinguible vena. Y viejas comedias y cronicones antiguos, unas para rehacer y retocar, y para seguir otros, fueron también la turquesa donde vació sus incomparables creaciones.

Creaciones, sí: que no le vamos á despojar de parte mínima de sus estados, á ese histrión sublime, que aún reina hoy en las tablas, él por haber dado allí con la fuente de sus inspiraciones: el punto de partida, por no decir, cuando, en la realidad, histórica, ó no histórica y particular, podía haber untado.

Por otra parte, ello habrá de tenerse en cuenta, es muy común en Shakspeare la fusión, la amalgama de dos ó más cuentos ó novelas: elementos, diversos, con que forma la obra,

aquí hallando un episodio, y un apunte allá, para una situación, hasta formar la rica tela de la acción aquella, donde se cruzan varias, y donde tantos personajes, seres tantos, dan con su cargo ó empleo, que ha de ser *inamovible*, por *constitución* del Arte y jurisdicción del genio.

* * *

Entre esos hijos de su fantasía, ¿hemos de hablar aquí de *Hamlet*, ese tipo de eterno enigma, esa obra,—que siempre lo habrá de ser indescifrable por algún lado—en la que existiera la melancolía del joven Príncipe, aún sin las fatales revelaciones del Espectro, todavía sin las segundas nupcias de la madre olvidadiza?

¿Acaso no le hemos visto, á sus primeras palabras, penosamente suspirar, y de sus lábios brotar la hiel del desengaño?

El pesimismo le agarrotó; el espectáculo de un mundo corrompido le arranca gritos de dolor; y el desaliento le postra y le rinde, haciendo de él un sér, inútil para todo: para el amor, para el ódio. ¡Oh! sí: hasta para la venganza. Porque, la trágica muerte del indigno Claudio, llega cuando ya, tumultuoso, el destino juntó muchas desventuras en una. Nada detiene á la fatalidad: nada la hace frente ni contraresta. Una cosa destaca, en el héroe shakspeariano, que se podrá observar, por sobre toda la acción, en verdad llegando á constituirla. En ella, lo vago y lo descosido, son toda su escelencia.

Un conflicto, incesante, perenne, entre sus esfuerzos y

el destino, inflexible, gigantesco: Esto se echará de ver en aquella figura.

Hamlet, es la tragedia del azar, en que los hombres son juguetes.

Y Hamlet, hijo legítimo de la Reforma: ella, la que abrió ancho camino al escepticismo, rompiendo el dique al espíritu de exámen, es el gran antepasado, es el dolorido predecesor de cuantos pensativos mancebos han paseado su aburrimiento, por el haz de la tierra, en ese nuestro siglo de transición. En lucha con el pensamiento, inactivos y faltos de vigor, han llenado el mundo los augustos sollozos, las tristezas humanas de los Childe-Harold, René y Obermann; Adolfo, Werther y Jacobo Ortis.

Así, Shakspeare,—cuyas *Crónicas* talladas en escenas han dado vida, tanto á Walter-Scott y sus secuaces, como al drama-cronicon de Goëthe, Manzoni, Merimée y Puskin—ha venido también á ser pauta para la expresión de los recónditos dolores de nuestra época.

Sí: los secretos sufrimientos de unos, las melancolías, vagas y crueles, de otros, y sus displicencias, arrancan del gigante de Albión.

Hemos creído, antes de pasar adelante, muy puestas en razón algunas, aunque breves observaciones, tocante á esa obra, por la significación que ella alcanza en el Teatro del sublime Dramático.

Entre cuantos lo componen, *Hamlet* es el drama de mayor trascendencia.

No es sólo, una obra dramática, y de las de mejor excelencia, de mayor empuje que se hayan llevado á las tablas: es un poema, en el que todo está, en el que todo se contiene. Hasta parece que surgen los episodios en él, para que acabe de asimilarse á la épica.

Incidentes, rica vegetación, mas bien que maleza, que no obstruye el paso, cuando se trata de penetrar en aquella espesura, y aclarar el sentido de obra tan profunda, por poco que anime al comentador otro espíritu del que impulsa á los escolásticos tasadores de la Retórica.

Que se juzgue, á tenor de las reglas de Escuela, en lo que es fruto de Escuela. Mas que se deje la debida independencia al genio, cuando abarca un mundo: que no otra cosa él suele abarcar.

Pueril nos parece el empeño de... un honrado sujeto (esto sí) que se llamó Ducis, en querer reducir á las unidades, tanta opulenta obra como son: *Hamlet*, *Macbeth*. *Othello* y *Julieta y Romeo*.

Al querer hender los aires, se halla, el águila, con que le cortaron las alas.

A Gulliver, en Lilliput, unos enanos le afirmaron al suelo con fuertes ligaduras.

Había de llegar nuestra época, razonadora y de análisis, para hacerse cargo de obra, tan honda y tan frondosa, al anotarla, sometiéndola á riguroso exámen bajo todos sus aspectos.

Ellos son múltiples y variados.

La crítica antigua, de sí mezquina, la desconoció como filosofía, y túvola en ménos como obra de Arte.

Bajo este supuesto queden equiparados, así el discreto Moratín, como Voltaire: ese *génio* de la sátira mal intencionada.

Ambos á dos menospreciaron al poeta, el último llamándole «loco y borracho».—Y *Zaira* subsiste, en parte, merced al *Othello*.

Esto, al *difunto de taberna*, se lo queda á deber el de *Ferney*.

En cuanto se puede juzgar por una obra, puramente externa, de objetividad, cual es todo espectáculo dramático, donde el poeta es reflejo de cuanto pasa por el personaje, él manteniéndose en la pasividad que es elemento, que es alto elemento de Arte, diríase como que Shakspeare haya querido depositar en esa obra sus secretos pensamientos, su filosofía, al par que lo más recóndito de su íntimo, de su particular sentimiento.

Si se ha dicho de él que ocultaba la amargura de su alma, vaciándola en los malignos chistes que en boca pone de sus graciosos ó bufones, y que en ocasiones llegan á la crueldad, creeríase sí, en *Hamlet*, ha querido condensarse en un *monólogo psíquico* en cinco actos. Todo trasciende en él á *alusión personal*.

Las tristezas del Titan se contienen en esa obra, donde los personajes, á merced de la desdicha, del infortunio, y espoleados por la fatalidad, se precipitan al abismo.

Ahí todo es melancólico, tétrico, y todo es gigante.

Del poeta la serenidad resignada lo absorbe todo.

Téngase pues al lozano Shakspeare, al de *La Tempestad* y *Cuento de invierno*, por uno de los descontentos de la Humanidad. Y á su obra, el maravilloso *Hamlet*—ese que actúa de alma aquí, donde la materia sobra—en el número de aquellas pocas que nuestro espíritu olvidadizo se vá trasmitiendo de generación en generación:

«La *Íliada*, *La Comedia*, *Fausto*, *El Misántropo*, *Cándido* y aquel bravo y buen *Hidalgo de la Mancha*.

En bronce y oro las habrán de esculpir las edades venideras. Sino es que, para con todas, haya llegado ya la inmortalidad.

Sus diversas obras, otros tantos *aspectos de Humanidad*, son á manera de *excrecencias de la Naturaleza*, en las que

todo está de acuerdo: todo, en consonancia, sin que lleguen á las manos la realidad y lo que fantasea, aquello que finge el númen del poeta.

Ora presente estados del alma, como en *Hamlet*: ó ya representaciones de una idea, como en *Macbeth*, den la abstracción *viviente* y *palpitante*, siempre el poeta se ofrece pensador, en él el pensador ingertándose en el poeta, sin que exista colisión entre la reflexión y el sentimiento.

Al leer las obras de tan portentoso genio, haciendo la lectura objeto de estudio y meditación, se podrá, aparte el punto de vista literario, con ellas emprender un trabajo mental de psicologia, poniendo al autor en relación con sus obras.

Y no queremos, con ello, significar que pueda sólo nuestro autor beneficiar labor parecida.

Tarea fácil ha de ser, para quien hace algo más que leer con los ojos, desentrañar las circunstancias de edad y situación de ánimo que concurren en el escritor, al componer cada una de sus obras.—Por ejemplo: á nadie puede ocurrírsele que *Fausto* sea anterior á *Werther*, ni que se haya escrito *Guillermo Tell*, con antelación á *Los Bandoleros*, ó que haya precedido, á la composición de *Vita nuova*, aquella síntesis divina y humana de *La Comedia*.

Y así, en Shakspeare. Así, por modo idéntico, acaece. Al fijar nuestra atención en *Los dos hidalgos de Verona* ó *Perder quebrantos de amor*, *El sueño de una noche de verano* ó *Los Errores*, nunca podrá á nosotros parecernos que, tan galanas composiciones, no sean debidas á la risueña y expansiva juventud, allá cuando alborea la vida y en sonrosado color se tiñe el horizonte. Todo ahí son medias tintas y, digámoslo, benevolencias del buen querer. Todo ahí halla solución grata, reconciliándose, para mayor tranquilidad

del espectador, los que antes parecieron enemigos, sin que el encono levante tempestades ni el engaño, el maleficio del engaño, engendre horrores, ni sea ocasión á tremendas catástrofes.—Oberon y Titania hacen paces; los dos nobles veroneses estrechan sus manos; los que pactaron el *no querer*, con ello al huir de quebrantos, doblan su cabeza al yugo del Himeneo (salvo el que haya, más tarde, quien pique á uno de los de la *yunta*, así vengando al amor, antes agraviado): y las parejas, en las que no hubo otro delito que el *parecido*, se abrazan por no juntar, á *Los Errores*, otro error.

¡Preciado don, el de la juventud!

Mas pronto se agosta. Y si en el comun de los mortales sólo deja su recuerdo el pesar, al evocar desvanecidas ilusiones y devaneos que se deploran, no al genio así que, á dicha, le queda, en sus obras primaverales, eternizado el pasado de sus alegrías.—Y llega la madurez, y con ella el séquito de la fría razón, de la observación y experiencias de la vida. Y entonces se ve que, si la virtud no falta en el mundo (¿acaso no es ella el consuelo de existir?), en el vicio y el mal se muestra más pródiga la naturaleza humana.—Y en la ocasión es, cuando *Hamlet* lleva clavada la duda en el corazón, y maldice el rey *Lear* al pérfido engendro de sus hijas: *Macbeth* sucumbe á la desmedida ambición que le tenta al crímen: *Antonio* execra del inconstante sexo de *Cleopatra*, y, abominando de la amistad, que le vende, *Timon* se retira á un desierto.

Y con esas conclusiones proclama sus fueros la edad de las cavilaciones y del triste y amargo desengaño.

Y ésa su finalidad doctrinal alcanzada; y ése su propósito, conseguido y realizado, en obras cuya grandor, cuya enormidad no halla igual, no halla parecido, en épocas antiguas, ni en los tiempos modernos.

Complicados elementos: los que constituyen al hombre no antiguo, concurren en esos pasmosos dramas ó admirables comedias. Y siempre la claridad depone del omnímodo poder de aquel que, disponiendo á su favor de todos cuantos elementos vienen á formar el Arte, de ellos dispone con la calma augusta, con la serenidad de quien ha el dominio, grandemente el dominio de sus facultades.

Y eso le acerca á los severos ingenios de la Antigüedad, cuyo divino estro admiran todavía hoy los mortales, al suceder, á unas generaciones otras, renaciendo del polvo de unas creencias muertas, otras creencias vivas.

Él fué, el milagroso Shakspeare, quien osó escudriñar los secretos del alma; aquello que guarda recóndito el hombre en su conciencia; y anatomizó inflexible á sus héroes.

El fué quien, con maravilloso instinto, condensó en una frase, situaciones y caractéres: cuanto en pasmosa variedad la vida ofrece.

Y no nos dió inventarios de oficio, de esos que toman los *escribanos* del Arte y que habrán, de por fuerza, en las galeras del Parnaso de purgarlos.

¡Portentoso talento el suyo que, si nos reveló, en *Hamlet*, las tristezas que acosan al genio meditabundo, y ponen á la tortura el sér, en estridente, en estrepitosa carcajada nos hizo prorumpir, ante la descomunal burla que, las comadres, juegan al sensual y fanfarrón Fallstaff. Genio que dió vida en la escena, á la mayor de las ingratitudes: la de las hijas del *Rey Lear*, cuando, desposeído él de sus estados, que entre ellas repartiera incauto, vaga, sin abrigo y desnuda la cabeza cana, en solitario yermo, á merced de la tempestad: menos cruel, con todo, que los hombres.

Pintura, ésa, que, por su intenso efecto dramático, contrasta con los estudios de la antigüedad: *Coriolano* y *Julio*

César. verdaderas reconstituciones históricas. hechas sin propósito, ni preocupación. Como se opone también aquella tan patética acción. muy particularmente á la tragedia *Antonio y Cleopatra:* obra, en la que el poeta nos traza el cuadro de una civilización pasada, en que se agitan y bullen entes que tienen poderosa vida. y no vanos fantasmas, no mecánicas figuras de cartón, que descubren la mano que las mueve.

Tragedia. la última, en la que reconstruyó una época el autor. nada más que leyendo á Plutarco. Porque, en él. todo fueron instintos y adivinaciones.

Hemos visto aquellos romanos nosotros, y, al golpearlos, nada ha sonado á hueco. No de convención los hemos visto, como los que hubo de crear la artificial tragedia neo-clásica francesa: romanos. para académicos. de molde, de haber alcanzado Richelieu.

Esto (que así se lo rogamos). entienda el lector que lo decimos con el respeto debido á los altos poetas, ante quienes, con humildad doblamos la cabeza. Mas siempre doliéndonos de que. las preocupaciones de escuela, en uso en cualquiera sazón. y con distintos nombres, violentaran aquel su natural ingenio, que aún no pocas veces explota. y. por sobre tanta estrechez. vése cerner. Porque no del pájaro la prisión modesta, será cómodo aposentamiento nunca para el águila. Para ello se hizo el ancho espacio donde, libre, extiende. al volar. sus grandes alas.

Y hagamos proceso aquí de exclusivismos, al par que censurando, y á los detractores del poeta, á cuantos, por ininteligentes. son sus fanáticos adoradores.

Hamlet, Macbeth, *Coriolano* y *Las comadres de Windsor*, en las regiones del Arte. son. cual encinas poderosas, por las que circula la savia generosa.

Nada ahí tambalea; nada, en esos dramas, vacila. Todo, la mano firme del poeta, lo mantiene seguro.

Mas, carecen de unidad, y son desordenados.

Y carecen de aquéllo, y son ésto, por obras panorámicas; de perspectiva indefinida.

En ellas, la idea matríz, el pensamiento, por el que la obra existe, es el motor que mueve, es la fuerza que dá impulso á la dramática.

Porque, allí, en aquella *Dramática*, que no sistema, todo obedece al sentido intelectual, á la significación moral de la fábula. ¿Acaso, *esa unidad*, no es superior á *la otra?* ¿Quita, á la acción compleja, su *impresión única*, el que la vengan á componer varios episodios que, en definitiva, íntimamente se encadenan?

Siempre á nosotros nos ha parecido, esa unidad mezquina de *las unidades*, como la razón superior de cuantos, abriendo mucha boca, nos dicen que dos y dos son cuatro, cuando prefiriéramos, por amor al talento, siquiera el del sofisma (dígase ingenio), que se nos demostrase, en *debida forma*, que cuatro y dos son ocho.

Un disparate, bien imaginado, vale más que no una verdad vulgar.,

¿Puede haber *desórden* allí, donde todo está supeditado á la inteligencia que domina, y *ordenado* para los fines que ella persigue?

¿Y qué nos importa, al recorrer á Shakspeare, que campe por sus respetos Mercutio, y hurte espacio á la acción Ofelia? ¿Qué, si César, el héroe de una obra, muere en el tercer acto, ni que Macduff se refugie en extranjera Corte, si hay allí el amor, y las fatalidades de la Providencia, y hay aquí el crímen de la tiranía, que muda sólo de tirano, y el de la ambición, que atropella por todo?

Y ese como acuerdo ó inteligencia entre cosas, al parecer, inconexas: ese *unísono metafísico*, en el poeta, es, cabalmente, aquello que no han imitado, cuantos malandrines, con haber dispersado la acción, y hasta no poder juntar sus partes que, de puro enemigas, se hacen muecas, y con haber soltado algunas groserías (pecado que hay que perdonar en aquel Dios), créense haber ya llegado al pináculo de la gloria, y haber imitado al maestro inimitable.

Sin esa unidad, de un órden elevado, aún *con ingenio*, sólo se ha de llegar á crear mónstruos. Bellos sí. Pero, al fin, *mónstruos*.

Tal, en una misma prole, y nos lo dice Perrault, arrojaba perlas, una hermana, y otra sapos y culebras.

Porque, y no habrá que darle vueltas:

«El Genio, es la harmonía suprema.»

El pensamiento no es nuevo; pero es cierto.

Como lo es que, esa harmonía, no tampoco implica perfección.

«La unidad interna, en la libre configuración externa.»

Esto, que nos atrevemos á calificar de aforismo, es lo que recomendamos, á los desordenados *de intento*, noveles ó bisoños, y veteranos: que lo mismo dá.

Puesto que, á ciencia cometer tontadas; echarse á delirar, por querer simular *génio*, soltando el vuelo á los dislates.... pesadas imaginaciones son, que no habrá sino.... quitarse de la cabeza.

Y pasemos de largo, por prudentes, sin señalar á nadie: gustazo, el de sacar á la vergüenza, cuya privación, es sacrificio que se nos ha de agradecer.

Vamos al decir: que se nos habría de agradecer, cuando no fuese que ambicionamos hablar del *Poeta*:

Apolo de muchos hijos (desnaturalizados algunos), con

el que seguimos, mayormente, en nuestro, si mal pergueñado, nada irrespetuoso entusiasmo.

Si como Esquilo fué el padre de la dramática Antigua, Schiller lo es sustentáculo de la que brilla en nuestro Siglo, así él, Shakspeare, ha sido progenitor de todo lo moderno. Y en la Dramática y en la Novela. Y casi estamos por decir que en todos los géneros.

Ninguno hay en qué no exista.

Ninguno, en que no haya dejado profunda huella.

Todo participa de su sólido arranque. De aquella su manera, franca y todopoderosa, nada caída.

Shakspeare, arma la obra, levanta el edificio, y lo lleva al más alto grado, por sus proporciones imponentes. Allí, los caractéres, sobre verídicos, llegan al máximo, y las situaciones presentan todo el desarrollo de que han menester. para que se expliquen, y expliquen á su vez los caractéres. Porque hay acción allí para los caractéres, que no los caractéres hay para la acción.

El hombre, ¿acaso, en la Creación, no es lo único?

El es actor, y lo demás, detalles de la escena.

Y todo es luminoso en su *mundo*. Y todo, grande, inmenso. Como el espacio, no tiene fin, y, como el mar, es insondable.

El nos dió el Teatro, movido, de peripecias: de grandes catástrofes y grandes risotadas. El teatro ámplio, la escena ilimitada. Dramática que abunda en cuadros de holgura, que se suceden y encadenan, con explosión de frases, que han de sorprender por su sublimidad, y por carecer de todo efectismo: directamente nacidas como están de la situación.

Siempre, aparte los vicios de la época,—hinchazón por un lado, y culteranismo por otro—campea, en Shakspeare, suma naturalidad.

Descubre la concepción rápida, y no es de los que se atosigan para crear grandes cosas.

En él. las colinas paren elefantes.

Y en otros, los gigantescos montes dan salida á ratoncillos.

Ratoncillos que no falta á quien le parecen elefantes.

Los elefantes á él pareciéndole ratoncillos.

Y decimos esto, por haber leído en un crítico autorizado, crítico de los de allende el Pirineo (cuyo nombre, por cierta atención á la patria de Sainte-Beuve callamos), si era superior á Shakspeare... ¿quién es superior á él? un dramaturgo, cuyos simbolismos y demás (zarandajas) son lo opuesto al genio del Inglés.

Como también, su chico ingenio, es lo antitético al prodigioso númen, á la grandiosa creación del de *Othello*.

¿Á qué hablarnos de Mæterlinck y trompetear su fama, para el menguado intento de socavar el pedestal á Shakspeare?

Podía, en la hégira de los exclusivismos, en el pleno goce de las unidades *aristotélicas* (dejando aparte que Aristóteles hubiese aceptado á Shakspeare), podía, Voltaire, desconocer á Shakspeare; ya que no basta el genio, para romper con preocupaciones arraigadas en una generación. Y todavía el de *Cándido* obró, al dictaminar contra Shakspeare (admitiendo, con todo, bellezas parciales), llevado de secreta mira. Como Le Tourneur había, con su traducción, llamado la atención de los franceses hácia la novedad de Shakspeare, y este amenazaba destronar el imperio del de *Ferney*, veló el de *Cándido* por su propia seguridad, por aquella su realeza, procurando derribar al ídolo que había levantado, y cuyo *César* siguió, y cuyo *Othello* imitó, bien que quedando por debajo.

Pero que cuando los más conspícuos críticos (críticos: que no criticastros, ni criticones); en la ocasión en que las más grandes inteligencias del Siglo han aclamado á Shakspeare, venga un *motilón*. que no crítico, á probar de hacer vano el entusiasmo de Walter-Scott. Shelley y Macaulay; de Víctor Hugo. Guizot y la Stäel; Schiller, Göethe y Heine; Espronceda y el duque de Rivas, Manzoni y Pusckin. cosa es que habrá de sorprender.

A ello no llegara *Jocrisse*, el de las coplas.—Como tampoco el que nació en *Coria.*

Y bueno será que los distanciemos.

Salvo una pregunta al motilón: ¿En cuánto se pagó la línea?

Ahora, siga el *ileso.*

*
* *

Y como cuando progresan los *medios escénicos*, suele menguar el ingénio dramático,—cierto, tan cierto, que nada hiciera él en un Arte para los ojos—á falta de esos recursos. á qué se alude, los suplió Shakspeare, por medio de abundantísimos detalles descriptivos, en los que bien se refleja la naturaleza de las cosas, dando la pintura y aun el paisaje.

Y de ahí el encanto, en la lectura, que producen sus obras.

Que se renueve la memoria, á este propósito, tanto del pico de Drouves, en el *Rey Lear*, como de los viejos torreones del castillo de Macbeth, en el drama del título, por sobre cuyas almenas extienden su vuelo en círculo las

gaviotas: apacible pintura, la mentada, que mal hace presagiar los trágicos horrores de que ha de ser teatro aquel recinto.

Y aquí llegamos á un punto culminante en el Dramático.

Porque él nos dió, el apacible y terrible Shakspeare, lo que es la mayor gala del Teatro y que, si venía iniciado ya, nadie se había atrevido, definitivamente, á ingertar en el frondoso árbol de la Dramática.

Queremos hablar de los *contrastes*.

En su, ora ruda y potente, y ora suave y delicada producción, al lado de la risa está el dolor, y, cabe el llanto, el regocijo. La vida y la muerte; el grito, el hipo convulso, y la sonrisa que ensancha, que dilata; el triste Hamlet, y el ridículo Chambelan; la sal y el chiste, las *puntas* de Mercutio, que alegran, y los hondos suspiros de Romeo, que apenan. El mostró la vida, que sonríe, y la muerte, sórdida y avara, que recoje sus despojos. El casto amor de esposa, y el de madre, y el puñal que contra Coriolano se aguza; Ofelia y su entierro, y los sepultureros, con sus equívocos necios, y su lógica de patochadas; la virginal Perdita y el grotesco buhonero; el noble Othello, á quien su lealtad sube, y el bajo Yago, á quien su perfidia arrastra; Julieta y las chanzas de los músicos, y, tras la muerte de Mercutio (¡Oh malogrado amigo! ¿Quién te mandó meter en las discordias, para que te nos eclipsaras en *mitad de la fiesta?*), los pesados cuentos de la madre nodriza, que frisan en la malicia burda y chocha; la plebe ignorante, á la que se engaña y amansa con cualquier cosa, y el alma de fuego, en Bruto, que muere por la Libertad; la angelical criatura en Miranda, y en Caliban, la monstruosidad física y moral.

Como en la caldera de las brujas—tal lo hemos visto en

Macbeth—arroja, la hornaza de Shakspeare, cosas diversas, que entre sí pugnan: «Palpitaciones y rugidos; flores y sapos; cordiales y venenos; céfiros y vendavales.» Así, nubes y pájaros, pasan y trinan por sus páginas, como estalla el rayo en ellas. Y olfatea y ronda la fiera alimaña, como brama el león.

Por tal manera, lo salutífero y lo que daña, andan mezclados.

Así es sensitiva su poesía.

Todo lo refleja. Porque, todo, cosa no existe, que no haya impresionado al poeta.

Cometa, errante en los aires, tiende su cabellera que, del Cielo, llega á la tierra.

Una particularidad, y no de poca monta, se echará de ver en Shakspeare.

La de que, el poeta, con la independencia del génio y mal que denuncie su orígen inglés (en su como á cosa excéntrica), y hasta su época (también en su cosa como á ruda), por su sentimiento humano y su elevación, extraña á concreta y determinada doctrina (con arrancar del principio espiritual), está, por sobre los tiempos, ello constituyéndole uno de los poetas de la Sociedad.

Recientes investigaciones, ya muy entrado el siglo, han dado á conocer á Shakspeare en el concepto de creyente Católico, sin que sus obras pudiesen dar á sospechar, en conjunto ni en detalle, religión tal en el poeta.

La imparcialidad, la objetividad en sus pinturas, trasunto de cuanto se agita en el mundo; cuadros, impersonales, que no de pasividad ó impasibles (el calor del corazón los penetra), serán, en toda sazón, un retrato, verídico, ajustado al tipo original de esa creación, salida de las manos de Dios.

Así, al través de civilizaciones distintas, se hallan en el punto en que convergen, el de la verdad: Homero y Cervantes: Esquilo y Shakspeare.

Sobre las ruínas de los Imperios: por sobre los cataclismos y trastornos de la tierra, se alza la conciencia: el sentimiento se levanta.

Unos—Calderon, Tasso—podrán ser los poetas del Catolicismo.

Ellos cantarán, y en acentos inmortales, el martirio del *Príncipe constante*, ó aquella caballeresca y grande empresa de las *Cruzadas*; esa *quijotada* sublime que respondió, rescatando el sepulcro de Cristo, al particular y alto espíritu de una época.

Porque fueron, uno y otro, asuntos dignos de la lira.

Mas Shakspeare, ese coloso, será el poeta de la Humanidad.

El, el divino Shakspeare, elevó el raciocinio á la Poesía, y, sin que descendiera, acercó la Poesía al raciocinio.

Tales atrevimientos osó en el *Hamlet*.

Como Cervantes con la Novela, así subió él la Dramática al Poema Epico.

El dió con acentos trágicos para la locura.

El extrajo el dolor de entre la risa, y se halló con la risa entre el dolor.

¡Admirable facilidad, la suya, que, así pasa de lo trágico á lo cómico: que, así nos regocija, y por tal manera, como sin lágrimas halla ante el dolor!

¡Tan mudos de estupor nos deja!

¡Tanto, por el horror, nos sobrecoje!

Tal, en el *Rey Lear*, cuando, para colmo de desdichas, pierde á su angélico amparo, á su Cordelia, el infortunado monarca, y se rinde al peso que le anonada, y muere.

Y tal, en el *Rey Lear* también, á tiempo que el viejo soberano, loco por el dolor, yace abandonado, sin otra compañía que la de un miserable bufon: abyecto sér, cuyas burlas, entreveradas de caridad y de compasiones, añaden, al horror sublime de la paternidad violada en la Majestad, la inclemencia del Cielo y el bajo chiste de un *corazón*.

Tal, en aquella obra presenta, á cuyo espectáculo en llanto se rompiera, de no contenerlo el espanto.

Y así, fatídico, heló la sangre en nuestras venas, y, jovial, movió á la escandalosa risa.

El nos estremece y nos divierte, graciosamente, á su voluntad.

Y llegó á los arcanos del hombre, y, en aquel «ser ó no ser», nos dejó yertos.

¡Pavorosa visión, la de sus ensueños!

Ella nos abisma en lo insondable de la Duda.

Y rompiendo con cuantas tentativas (porque también allí las hubo) pusieron por obra los partidarios del teatro *encogido*: aquél que lo mide y pesa todo á estilo de mercader (Shylock: preceptista), entróse, por el campo de lo que ahora se llama *Romántico*, el de *Hamlet*.

Él escribió la tragedia del amor *(Romeo y Julieta)*, y la de los celos *(Othello)*; la de la ambición *(Macbeth)*, y del resentimiento *(Coriolano)*. Del resentimiento, cruel é inhumano, impío.

Él concibió la comedia del deseo, deshonesto, sensual, que, de no recaer en Fallstaff (una bola grasienta), criminoso fuera *(Las alegres comadres de Windsor)*: comedia divertida por excelencia; y la de los *pactos leoninos*, rotos por manos del amor *(Penas del querer perdidas)*; la de la pasión que de imaginaciones nace: tal viene á ser ella una ilusión *(Hasta el fin nadie es dichoso)*, y la de los chistosos embro-

llos del parecido; enredo, que no hay poeta á quien no haya tentado (Plauto, Rotrou y Regnard; Tirso y Alarcón; Trissino y Klinger), y que añade, con rasgos de profundidad, al *quid pro quo*, el trabajo de la mente *(Los errores)*.

Ella, la última, mostrará la superioridad del vate inglés.

¿Y cómo no volver los ojos, siquiera para alusión ó referencia, á otras hermosuras diversas que han corrido el mundo y, ante las cuales, se prosternan los que adoran en poesía?

Porque, materia poética, obra de Apolo fueran, aun cuando no imperaran en las tablas,—donde nunca han de sentirse vacilar—*El Mercader de Venecia:* dramática pintura de la avaricia en pugna con el sentimiento de padre; *Timón de Atenas:* cuadro animado de las lecciones que ofrece el mundo, á quien trueca el mundo por la soledad, determinándose la misantropía; *Cymbelino:* otro lienzo que desarrolla la pasión de los celos, la terrible pasión de los celos: vendaval, á lo más alto levantado, por la temeraria imprudencia de una prueba: la del *curioso impertinente.*

Y salen también á combatir, y con ardimiento y la visera alta, venciendo en la arena que hollara Théspis, *Troilo y Cresida:* parodia homérica la más hermosa, y que celebrara el padre de la Poesía, con aquella risa, con la carcajada aquella, en junto ática y descompuesta, á la que también llamaremos... *homérica.* Y si se quieren pastorales, si se apetecen los cuadros del campo, plácidos, serenos, y con un ligero dejo á cortesanía, ello para que lo fino endulce lo áspero y lo rústico, ¿habrá más que ofrecer el *Como su merced guste*, trabajo de aguja sobre rica tela? ¿Y qué decir de *Mucho ruido y pocas nueces?* ¿Qué, sino que, las muchas nueces, corresponden al ruído? ¿Y habrá que hablar todavía, como

si el Lector no las conociera, de esas crónicas que derraman la vida: trozos que arrancó el Gigante á la historia patria: *Ricardo II*, *Ricardo III*, *El rey Juan*, *Enrique IV*, etc.?

Y todo ello, sentimientos y pasiones, presentado con realidad palpitante, que no por abstracciones, por mitos y símbolos.

Los hemos dicho ya, y, con repetirlo, nos afirmamos en lo dicho:

Shakspeare, el inventor más grande de caractéres. los pone en pié de un soplo.

Y una palabra, una acción, delata, en sus creaciones, lo íntimo, lo psicológico.

Todos los actores, y, tanto los que lo son principales, como los accesorios, en él adquieren la inmutable realidad de lo que *existe*. Y allí, para que más nos pasme el poder que impulsa al génio, podría leerse, y cada una de sus obras, una vez conocida la marcha y exposición de caractéres, hasta prescindiendo del nombre del personaje puesto al márgen. ¡Tan acentuado está en cuanto dice! ¡Tanto, es él!

Y si, en llegando á tal punto, al grado máximo, adquieren en él las pasiones, algo del instinto, será porque hay en el hombre lo que de Maistre apellidó «la bestia». Mas, también, la naturaleza humana toma allí su desquite.

Ni ángel, ni demonio, el hombre oscila entre el *bien* y el *mal*. Ora le atrae la materia, ora el espíritu.

Sin trégua, en él, la virtud y el vicio luchan.

No paráramos mientes, si fuera por poner reparo, en lo que no poco pone de punta los pelos á cuantos, quisquillosos, escrupulizan en materia que á verdad atañe.

Y, mejor, diríamos *á exactitud*.

Y aludimos al gran caballo de batalla, á la verdad histórica, en ella comprendiendo el trasunto de una época: he-

chos, costumbres, instituciones.—Lo que en sí comporta; todo lo que consigo lleva un período.

Importante es el elemento histórico y el de localidad, ó séase el de tiempo y lugar, que, con acierto, se viene á llamar ahora, *ambiente:* pintura, ó colorido, y no le hemos de sincerar, que lo es deficiente en Shakspeare.

Empero, si nos ha de ser forzoso convenir en que peca, y gravemente, en esta parte, nuestro dramaturgo, confesamos que los accidentes diversos de temperamento y clima, y por lo que se refiere á una agrupación no tanto, como al individuo, no han de ser los factores más importantes, en el arte Dramático, como en los demás.

Á distancia, ¿acaso podemos juzgar, en Teócrito, del sabor local de su campiña; de aquella Siracusa dónde, sus pastores *de verdad*, hablan y discurren? ¿Y qué sabemos, en griegos y troyanos, sí, á no discrepar, los retratara Homero?

Vuela el tiempo, y el Arte es inmutable.

Sin desconocer ésa, que no falta cuando la halla por instinto (véanse la fuga y los *concetti* en *Romeo*), Shackspeare, una verdad busca, que lo es preferentemente general.

Y, contra la otra, ¿se habrán sus pecadillos de contar, cuando se atuvo, á una verdad superior á la de los hechos, y es á la humana?

Sobre la verdad histórica, hay la verdad real: y hemos de declarar, por si es en nosotros culpa, que apenas si nos importan los anacronismos de que en *Coriolano* se dispare la artillería, como también en *Hamlet*, y el error, de *Los Errores*, de que haya en la antigua Grecia un convento de monjas, al igual que el que sea Bohemia puerto de mar (geografía nunca vista, sino en la *carta* del poeta, que, si es la de un mundo *aparte*, lo es mejor); poco pues todo ello

nos hace, detalles al fin: si Roma, Roma republicana, con su plebe insolente y su patriciado orgulloso, vive por Shakspeare.

Y vive cual no la retrató, jamás, poeta ni historiador.

Al soplo del genio, calientes se levantan sus muertas cenizas.

Y, señora del mundo, barre de nuevo como el aquilon.

Ante la reflexión de que fué vicio de los tiempos, lo de no atemperarse á ese rigor, que no repudiamos, y que es hijo de una época, más curiosa y de estudios, quo no aquélla, que lo fué de inspiración, nos habrá de parecer algo como á escrúpulo de monja, el insistir más, y dejar de absolver al poeta.

¡Ojalá el *Coriolano* de La Harpe disparara, y se quitara de encima el mortal fastidio!

Aunque, bien mirado el caso, tal vez sea mejor que no dispare. Así no interrumpirá nuestro tranquilo sueño.

***

Y fué, esa grandeza intelectual que se llama Shakspeare (grandeza, y de primera clase, cuando suelen, las de primera, pasar á última, merced al Toreo y proezas del *sport)*, fué, decimos, de una independencia tal,—que lo lleva éso de suyo el genio en su elevación—y de un individualismo y libertad semejantes, que osó no ser cortesano, y atrevióse á no ser palaciego, cuando, no sólo antes, que también ahora, común es arrimarse á buen árbol, por si buena sombra cobija. Y tanto en Gobiernos personales y autoritarios, como bajo cuantos se disfrazan de popularidad.

¿Quién entonces tuvo valor para poner en escena al mónstruo, al déspota y licencioso Enrique VIII, aquel Neron, en envoltura de Fallstaff (Barba-Azul, coronado, varias veces), para que su propia hija, la soberana reinante, asistiera á tragedias *de familia* y viera cual trastorna el Estado un mal gobernante?

Y si, á un civismo y justicia parecidos, lo de *la hermosa vestal de Occidente* alguien opone, pequeño reparo ha de ser.

Cierto, en punto á la reina Isabel, que la historia no sabe si fué *vestal* (aceptando ella *un epitafio* á beneficio de inventario). Mas lleva averiguado que no fué hermosa ¿Y de cuando acá, ha de venir obligado el genio á ser grosero, hablando, lo que debe callarse (que para algo sirve y está la conciencia), y callando, lo que bien puede hablarse al sexo, aún él no siéndolo bello?

Lo dijo Lope:

«Es, honrar á las mujeres,
«Deuda á que obligados nacen,
«Todos los hombres de bien.»

Y no es honrarlas, llamarlas feas, ni cristiano, ni de caballeros, y tanto como calumniarlas, públicas hacer sus faltas.

Estimemos pues en Shakspeare ese rasgo de galántería. Que muy bien sentó, para enderezado como ofrenda, por un hijo de las Musas, á la reina protectora de ingenios que, si no lo tuvo, lo pretendió.

Y á esas alturas, cuando todo calla y enmudece en derredor, mustia la cabeza, y el dedo en los labios,

«El atreverse sólo es heroismo.»

¿Cosa es tan socorrida que los reyes quieran ser sabios, cuando asaz se satisfacen con ser *sabidos?*

Y sobre el tapete la cuestión, y resuelto por el gabinete que no fué Shakspeare cortesano, hagamos constante y cierto que fué complaciente. Asistía asíduamente la reina á las representaciones de la compañía de Shakspeare, y como se dió el caso que le cayó en gracia aquella cómica figura del cobarde matachin Fallstaff, mostró deseos de verle enamorado.

Saberlo nuestro poeta, y componer *Las alegres comadres de Windsor*, fué obra de un momento.

No, empero, confundamos. Allí se manifiesta enamorado el personaje, á la manera que pueden las mujeres revolver el juicio á un sér parecido: Quedando poco en él de Romeo, y nada teniendo que aprender en Ovidio. Las lecciones del *Ars amandi* fueran con él excusadas.

Agradezcamos su antojo á la reina Isabel, y agradezcamos su cortesía al Coloso.

Y para que más admire el hombre en el Dramático (que no suele *huir el mundanal ruido* del aplauso), en lo mejor de la vida, cuando todo sonríe y la senectud no asoma todavía: él, el soberano poeta, retiróse á su aldea, como un simple mortal, y, sin que nada le turbara, creó, desde allí, y allí murió.

¡Oh existencia sin par humildosa!...

Vida, más grande y más modesta, no se nos ocurre.

Y no se nos ocurre porque, si nunca faltan en el mundo ideas peregrinas, una vamos tal á enunciar, para la cual, confesamos no haber en nosotros imaginativa.

La de que... pásmese el lector y atúrdase y aún téngase por si se cae: pues la de que, tantas tragedias como se han apoderado de él por la emoción, y tantas comedias cuyo delicioso artificio hále embelesado, no pertenecen á Shakspeare.

El miserable histrion fué nada más que, como quien dice, la cobertera de un alto personaje que, si quiso darse el gusto de escribir para el teatro, no así pretendió arrostrar aquellos graves compromisos que anexos son á tan *bajo oficio*.

Más claro: él los firmara, y otro los sacó.

Que como llegar es á la categoría de padre postizo.

¿Y qué persona fué ésa, tan encumbrada, cuya dignidad no consintiera el ridículo de... así pasar á la Posteridad, cubierta por las glorias del Dramático?

También la diremos.—Y quédese mudo el lector, sino (y esta vez que sí) tumbado de espaldas.—Bacon, el pensador Bacon, el Canciller y gran filósofo, fué quien las echó á la inclusa.

¿Y cómo no, cuando, en la Corte de aquella reina, la *vestal de Occidente*, que supo el Griego y el Latín, y se solazó con las representaciones del de *Othello*, tantos compusieran obras de teatro?

Lord Sackville las dispuso, y, la magestad de Isabel I, las imaginó ó tradujo. Bien que podía escoger más cumplido modelo. Había, en la Antigüedad, mejor que lo de Séneca.

¡A cuánto puede llevar el afan por la novedad, la manía por singularizarse!

Que otro móvil no creemos moviera á quien echó á volar *éso* (incalificable), sin lo cual, por cosa más no hubiese llamado él la atención.

Como menos cumplía la llamase (y damos por supuesto que es preferible á ello lo primero, donde, á vueltas de necedad, hay decencia) aquel á quien, tal vez por lo del ladron, que si eran de su calaña todos creía, poco trabajo le había de costar cierta especie calumniosa, que ni siquiera

hemos de recoger, para la combatir.—Ella se cae por su propio peso.

¿Acaso pueden compadecerse, la magnitud y magestad del Genio, con flaquezas, vergonzosas, que la Antigüedad vino á como personificar en el Sátiro?

Y todo por unos apasionados *Sonetos:* monumento de su amistad á Lord Soutampton. que, elevado por Shakspeare, inmortaliza al encumbrado cortesano-caballero.

¿Será que. en un hombre extraordinario, no lo es todo extraordinario, incluso la amistad?

¿Y será también que Ovidio no fué á ejercer su influjo en dicha época?

El *Adónis*, en nuestro poeta, y muchos pasajes en Marlowe, bien pueden atestiguarlo.

Y no nos detengamos más, en lo que fuera nauseabundo, ello á no tener la dicha de ser impertinente y aún ridículo. Necio por todos extremos.

Shakspeare. como Cervantes. Lope. y, en general, como los prodigiosos génios que han aparecido en *todas edades*, fué hombre de poderosa intuición. No fué su instrucción muy vasta. Mas, con escaso saber. llegó, á la posesión, al dominio de cuanto le bastó al artista. De cuanto, al dramático y al actor, les importa conocer. Porque fué, á par que gran poeta, farsante. Y vivió la vida activa, y, sin otro propósito que abastecer de obras su teatro de *Black-Friars*, su génio á lo más alto le llevó.

No quiso ser *verista*, ni *naturalista*. No pretendió dar, á la producción dramática, lo que ahora se llama un sentido trascendental. Ninguno de esos fines utilitarios, ajenos al Arte, impulsóle, ni trató de resolver problema alguno en dramas—tésis. Y, con todo, fué natural y verdadero, en todas ocasiones; y, en sus manos, cobró la Naturaleza nuevo

sér. Y fué pensador profundo, y presentó al espectador, llenándole de terror saludable, los grandes conflictos que surgen, en lo humano, al violento choque de intereses y pasiones, que se disputan el campo y, en la ruda batalla de la vida, luchan y bregan á imperar. Y aún, sin que lo pretendiera, ¡oh puro milagro de aquella mente, elevada, sana, y de aquel corazón en que vibraba todo! fué... fué... y nos hemos de atrever á decirlo: fué Dramático muy moral. Mas, de una moral ámplia, con grandeza. Porque no, en aquel esplendoroso siglo, reinaba allá, cierta beata especuladora, que prohija los negocios, nada limpios, y que muy lindamente concilia, con las prácticas anglicanas, la expoliación.

A esa mogigata, se la llama vulgarmente Hipocresía. Se ruboriza, si al descuido enseña el pié, y, los más graves atentados, el abuso de la fuerza, no la indignan.

Y así fué como Shakspeare (que no á dicha conoció á esa Señora) dando al lenguaje una libertad y expansión, que ahora no se permiten, y aún atreviéndose á situaciones escabrosas, fué moralista (aunque no engorroso), cuando, entendimientos que lo solicitan, y á los males del mundo pretenden dar remedio, se arrastran bajamente por el lodo.

Porque siempre hemos creído que: Marina, poniendo su honestidad á salvo en la casa del vicio; Macbeth, acosado por los remordimientos, y feneciendo miserablemente, al expiar su horrenda culpa; Coriolano, pagando con su cabeza aquella traición á que le llevó su soberbia y el despecho contra la madre patria; los apasionados amantes de Verona, á quienes hemos compadecido dolorosamente al verlos, en tierna elegía que no hemos de nombrar, víctimas de bandos y ódios de familia; la tan bella cuán desventurada Desdémona, que á manos de los celos pierde su vida, satisfaciendo así á la desobediencia paterna; y Ricardo III, móns-

truo execrable, que llama sobre sí la guerra civil, azote de los pueblos: siempre, decimos, hemos tenido, tan altos ejemplos, por más, por muchísimo más beneficiosos, para el *senado ilustre,* al que no habrá que *pedir perdón,* que el nauseabundo espectáculo de inmundas mujerzuelas, que invaden los libros y las tablas: torpezas, que confunden á la humana criatura con la bestia: la cual, psicología tan desconsoladora de ser verdad, saliera, de la comparación con ella, gananciosa. Por cierto *error de cálculo,* habría que recurrir entonces á la treta del *médico á palos,* y, como ése con Hipócrates, al mudar el corazón de lado, trocar papeles, y así recomponerlo divinamente todo, dando sentido común á la Creación.

Y enjuagándonos la boca y prosiguiendo, todavía tendremos en cuenta que nada, en Shakspeare, se contiene en las mezquinas proporciones que lo vemos. Contempló la Naturaleza, y desinteresadamente. Pero, idealizóla, y no poco la poetizó.

Con elementos reales, él nos da lo que acarició en su mente; lo que allá forjara su poderosa imaginación: vehículo del Arte que no ahora está en uso.

Por que, por lo visto, todo lo arreglan de otra manera los *novísimos.*

Y no nos habló del *medio ambiente,* ni de *fatalidades que se heredan.* Y nadie á lo qué él llegó.

Y nadie en crear caractéres se le iguala. Mas, caractéres, formados de una pieza. Algo que, aún siendo real, supera de mucho á cuanto nos rodea. Porque no el artista, que lo es de veras, y siente arder en él la inspiración, jamás se atuvo á la simple reproducción de lo que existe.

Todo, en sus manos, se engrandece.

Y todo, al tocarlo el poeta, todo, adquiere, cobra magnitud.

¿Acaso, en sus proporciones y en los elementos de que se compone la figura: en la unidad irreprochable del personaje, sin mezcla de escoria, surgió á la realidad el terrible Othello? ¿Dónde, sino en su poderosa fantasía, fragua que arde, mundo que bulle, esculpió el Dramático los celos africanos?

De una anécdota, veraz sin duda, hábilmente narrada por Cintio, elevóse Shakspeare á su gran creación, y agrupó en torno de ella, cuanto hubo de ser fruto de su observación profunda. Mas, fundió en bronce. Que no, su trabajo, fué labrar en cera.

Sus personajes no están formados, forjados decimos, juntando pequeñas piezas, para que aparezca la obra semejante á lo que creeríamos mosáico, ó podríamos llamar figuras, las que allí se muestran, que obran como movidas por resorte. Huelga pues decir que no lo son artificiales ó artificiosos, á la manera que se ostentan, tantos y tantos, y cuando lo son aún debidos al ingenio, en los cuales, no llegamos al fondo de la conciencia, ellos por serlo de entidad meramente externa, ó bien factores, tan sólo factores, para con los mismos poder presentar el poeta una acción ó fábula, interesante y que cautive. El autor ha sorprendido los elementos, las partes constitutivas de su creación, en esa propia vida común tan varia que nos rodea; acertó á identificarse con lo que viera, y lo trasladó al mundo del Arte, para que allí viviera la vida que le corresponde.

Y es así como Shakspeare destaca en aquella constelación de ingenios: Ben Jhonson y Massinger; Ford y Webster: Beaumont y Fletcher. Todos, sólidos constructores en la Dramática.

Unos son superiosísimos talentos. Talentos, teatrales, ó dramáticos.

El otro (y nos hemos de repetir) es el poeta del Hombre; el de la sociedad; es el civilizador que adopta una de tantas formas de Arte, para amonestar, sin que de su enseñanza se desprenda, en menoscabo del propio Arte, lo que en cuantos se andan tras el *ejemplo* es ya común. Que, en cuanto asoma la Moral, acabó el Arte.

Todas sus obras escapan al teatro, ellas teniéndose por vasto escenario la Naturaleza.

Y como no hay más filosofía que la realidad, en tanto la Filosofía sea el estudio de la verdad, de ahí que sus obras encierren la más profunda filosofía.

Filosofía que no, por tocar al suelo, deja de elevar su frente al Cielo.

Sus obras, ello todavía cuando lo son fantásticas, se presentan, caracterizadamente, con su como á sello de realidad, siempre en su levantado ideal ó propósito.

Como *Ariel* al conjuro de *Próspero*, ellas obedecen al altísimo poeta.

En Shakspeare, poeta septentrional, existe el detenido estudio de caractéres y pasiones, hecho en su justa medida, sin que le falte ni sobre ápice.

Jamás, por consiguiente, el toque, vivo y ligero, degenera en trivial en él (véanse: Beatriz, el príncipe Arturo, etc., y las siluetas de sus creaciones secundarias ó episódicas), ni el detalle—por ocioso y vano, insignificante—usurpa, allí, en aquel tan prodigioso y rico Teatro, el lugar que de derecho corresponde al rasgo característico y general: al rasgo, que reproduce fielmente los propósitos del autor, cuando se trata de condensar al personaje en una frase. ¿Quién, sino Othello, pudo haber aquel arranque soberano: «¡Adiós, placeres de la guerra!», ante el abismo que á sus piés abre, la creída infidelidad de Desdémona? Y ¿quién

otro que no fuera Macduff, exclamara: «¡Macbeth no tiene hijos!» al medir, lo mezquino de su venganza, frente al desconsuelo en que, *padre*, le sume á él la muerte de los suyos: catástrofe á que el puñal de Macbeth le condenó?

Hay pues, en Shakspeare, lo analítico y lo sintético.

Pero no lo minucioso, lo nimio; ni la abstracta delineación: aquel perfil, si limpio, frío.

En aquella evocación, poderosa, todo bulle y hormiguea, todo se agita.

Y también hallará el lector en *su* Shakspeare (porque le suponemos devotísimo del poeta), máximas y sentencias para los usos de la vida.

Abundantísimos aforismos, y para todas las prácticas del mundo, hemos de decir: toda vez que, el grande hombre, como cuantos no han nacido en la opulencia, no poco á brazo partido hubo de luchar.

Al sol que calienta, no tan fácilmente se halla asiento. Á ese sol de las prosperidades.

¡La Necesidad!.. Penosa escuela, en la que no el Génio se consume en estériles esfuerzos. Al rozarse con ella, saca, de ella, cuanto para sus creaciones há menester.

Allí donde el común de las gentes, el vulgo, al rudo contacto de la vida, sólo halla algo que se traduce en dureza de corazón, en ello gana el Génio aquella experiencia, que se manifiesta en compasiones, y cuya forma habitual es la ternura.

Tesoros de indulgencia se halla él, para cuantas flaquezas le rodean.

Y en esas latitudes en que asoma el Genio; en esas prodigiosas alturas en que da el vértigo, fuerza es confesarlo (ya que del Genio hablamos), á nadie cede Shakspeare.

El estudio comparativo de ese dramático con los demás,

en aquellas obras en que uno y otros háuse empleado, pudiera darnos el cabal concepto que, por sus excepcionales dotes, ha de merecer.

Dotes, excepcionalísimas: superioridad, inmensa, la suya: ella se da á conocer á cada paso.

Que es extraordinario talento, el de nuestros poetas de la Antigua, es axiomática verdad, que no implica la hayamos de demostrar.

Ello está reconocido por los críticos más conspícuos.

Pero á un lado las bellezas de detalle que, pródigamente, esmaltan varias de las producciones de que vamos á hablar: aparte los rasgos, felicísimos, peregrinos, en que abundan: ¿dónde se hallará, en *Castellvines y Monteses,* de Lope, y *Los bandos de Verona,* por Rojas, aquel conjunto imponente; el patético aquél de *Romeo y Julieta*, que no trasciende á *comedia*, y es poema de lágrimas: conjunto, redondeado, y en sus medios y en su fin? Á su lado, ¿no se diría, de aquellas piezas, que son ligeros apuntes: obras, sin el debido desarrollo, en qué se desahoga el genio meridional?

¿Y dónde el cuadro grande, de proporciones inmensas, que ofrece á la vista el *Coriolano*, de nuestro autor inglés, si con *Las armas de la hermosura* se compara? ¿No ha de quedar la obra definitiva, obra, sobre la que no habrá ya que volver—y en lo que respecta á fijar, y por manera indeleble, la arrogancia y orgullo del patricio romano—aquella del breton gigantesco, puesta en parangon, con la que de Calderon hemos citado? ¿No parece, la española, más que otra cosa (y entiéndase: acción sería), galantería del reinado de Felipe IV., cuando, damas y galanes, discreteaban por los jardines del Buen Retiro? En los combates de ingenio, ¡qué de asaltos ahí, que en juego de esgrima se resuelven, cuando el rudo golpe del atleta era menester! No ante

la belleza depone su rencor, en Shakspeare, el irritado caballero de Roma: que sólo cede á las súplicas del amor materno.

¿Y no ha de parecer también un mero juego escénico, un mimo: algo como á comedia, pura y simplemente de enredo, *Gustos y disgustos son no más que imaginación*, creación calderoniana, cabe *Hasta el fin nadie es dichoso:* profundidad psicológica, donde analiza Shakspeare, aquella pasión, nacida de antojos, engendrada al calor de la fantasía, antes que sometida al exámen de la realidad? Con exclusión de lo demás, ¿no destaca, en Shakspeare, el estudio del *Capricho?*

Sólo, tal vez, que Molière se habría medido con él, al desarrollar el tan fecundo tema de la hipocresía. Pero, *Tartufe*, salió encogido por culpa del *sistema*. Las tres unidades hiciéronle, en lugar de obra dramática, *sàtira dialogada*.

No insistiremos por más tiempo en nuestro paralelo, por temor á que, cuanto es justicia, parezca efecto de señalada parcialidad, á favor del dramaturgo de fuera, y se nos dé sobre los dedos, al quedar con el tilde de *extranjerismo*, que es grave pecado que no queremos.

Una salvedad haremos, ántes de pasar adelante, y sea ostentación ella de nuestro muchísimo amor á la Dramática Nacional.

Después del Teatro de Shakspeare, creemos si es la nuestra, en la literatura moderna, la Dramática más abonada en el terreno de la belleza.

Abundantísima, ella fluye sin esfuerzo, y, aunque sin profundidad tanta,—puesta á la comparación con la de los pueblos del Norte—ha sido doctísima maestra en artificios teatrales, que han corrido próspera fortuna, así en Francia, como en Italia, cuyas respectivas Dramáticas, no poco hu-

bieran ganado en seguirla más de cerca, en lugar de asirse á la túnica de la Melpómene antigua.

Y (prosiguiendo y rematando en la apreciación del Inglés) al hacerse cargo Shakspeare de cuantas corrientes influyen en el hombre: otros tantos agentes, y poderosos, del órden físico y moral: Hamlet, hijo del Norte, al batallar con el pensamiento, llegó, por sus infortunios y por temperamento propio, á la locura; el rey Juan, vindicativo y cruel, hubo de sacrificar al príncipe Arturo, sin que, ni la juventud, ni la inocencia, ablandaran su pecho, nido de víboras; Glocester, en quien la fúria arde,—que es ponzoña la deformidad—conjura á Dios y á los hombres contra sí; Othello, por cuyas venas corre sangre africana, arrebatado por los celos inmola á Desdémona; Enrique V., compañero de orgías de su maestro, Fallstaff, con desdeñoso gesto, al subir al solio, lo condena al olvido, al desprecio, que mata y que aniquila; y, bajo la sugestión de pérfida y ambiciosa mujer, Macbeth alcanza el crímen.

Y creó Cordelia, el rey Lear é Imógenes; Próspero y Caliban; Ariel y Punck; el mundo real, y el mundo de fantasmas; y, en nuestra mente,—hombres y espíritus,—todo, todo, vive sin cesar.

Todo lo sacó á plaza, aquel ingenio; y, á vida que es inmortal, todo surgió.

Ahora, para terminar, una palabra bastará á nuestro propósito.

Entre los soberanos Dioses que imperan en el teatro: Esquilo, Sófocles y Eurípides; Lope, Tirso y Calderon; Corneille, Racine y Molière; Goëthe y Schiller; domina, como *Júpiter Olímpico*, el gran Shakspeare.

Y ésto, en lo débil de nuestras fuerzas, es, cuanto hemos querido decir, en desagravio de haber... *un cierto* (y mal

pecado para él, si no es audacia... que casi mueva á risa), osado chancearse, y presuntuosamente, con *Othello*.

¡Claro! ¡Cómo que no el *Africano* salió del «*Pot*... bouille» (*¿bouille*, ó el otro?)

Cosa, divino Shakspeare, grave, ¡oh! muy grave. Porque, cual la Palas antigua, salió, armado y equipado, de tu cabeza.

Nos despedimos del gran poeta, sintiendo que nuestra poca notoriedad no nos permita condenar al silencio á su detractor.

Detractor...

Mas, seamos equitativos, confesando que es un Génio... extraviado, con el que no hemos podido todavía dar.

Verdad que tendríamos que buscarlo donde hiede.

Y á la luz de un quinqué ó farol, que no *Febo*..

***

Fletcher y Ben Jhonson imitaron á Shakspeare, en aquel siglo, al abalanzarse al género de Fantasía.

El primero, en la *Pastorcilla fiel;* y el segundo, en multitud de obras, á que denominó *Máscaras*, y que, con inusitado explendor, se representaban en la Córte.

Pertenece también al último una chistosísima comedia, de carácter fantástico, en la cual se supone que, el diablo, en persona, baja á la tierra, llevado de aquella su fea y perversa inclinación á trabajar del oficio, para cuyo efecto, toma hospedaje en la misma capital del Reino Unido.

Pero mal le salen sus cuentas.—Porque se halla allí, con turbamulta de usureros y gente de mal vivir, que le dan

quince y falta, en su negro juego, no teniendo, por fin, el infeliz, más remedio que volverse al infierno, corrido y con el rabo entre piernas.

Fortuna que le podrá consolar, en su malaventura, aquel pobre diablo del compasivo Asmodeo, que fué siempre buen amigo y subsanó, con su recta intención, lo torcido de la pierna.—Dígalo, sino, don Cleofas. (Ó don Leandro Perez Zambullo, que lo mismo da).

Ésto si no es que, para funciones tales de *consolatrix aflictorum*, esté en reserva el condenado Belfegor, de quien nos cuenta Macchiavelli, su coronista, que, á la inversa de Orfeo, para escapar de su mujer no paró hasta el Averno, do, por caso raro, no es fama le hallase Quevedo en sus viajes de exploración por el país.

Lástima fué, que no poco se podía esperar, de quien crucificó suegras y maridos sufridos, no dejando á las dueñas hueso sano. En él no le hubiese faltado panegirista, y de los buenos.

No abandonemos á Ben Jhonson, sin dejar sentado que es, su comedia, un primoroso modelo de la pieza satírico-maravillosa.

Y tampoco le dejemos, sin algo más concretar, en el dramático que mereció, y de parte de un cierto original inglés, su muy entusiasta, el que se grabara, en la tumba que guarda sus restos en Westminster, la inscripción siguiente: «¡Oh raro Ben Jhonson!» Raro, sí. Y raro, rarísimo, su apologista.

Destaca en ése, una de las glorias del Teatro británico, cierta regularidad, á que inclinaran al autor sus estudios clásicos. Había recibido él una educación que, secundada por su clarísimo ingenio, tenía que llevarle á la meditación de sus planes, en cierto modo encerrándole en las reglas.

Mas no su preceptiva le acerca á lo que se podría entender por neo-Clasicismo. Rompe, hasta cierto punto, con el desórden que campea en el Teatro de su época. Empero tampoco le tomaran por suyo los franceses del siglo de Luis XIV.—Entre *Volpona* y *El Misántropo*, media un abismo. Su independencia no le lleva á quebrantar del todo la unidad de acción. Pero tampoco á guardar las de lugar y tiempo, que las atropella: si vale la frase, enderezada á lo que no debe respetarse.

No fué pues un génio, inculto y grandemente creador, como Shakspeare. Se mostró un talento, estudioso y de estudios, en el que, los aciertos, nacieron, tanto como de sus naturales dotes, de cuanto da de sí aquello que doctamente se aprende.

Adquirió pues, y, cuanto atesoró, lo hizo él valer.

Pintó caractéres: retrató la verdad humana, antes pasándola por el crisol de la sana crítica, para que así apareciera artística: y se manifestó poco agradecido á Shakspeare, su protector y cómico, cual lo fuera él en sus comienzos, cuando le representó y, en el propio teatro de Black-Friars, alguna de sus obras, él en la ocasión en que yacía ignorado.

Lo último es, único, que le tildamos.

Entre sus obras más célebres deben contarse, además de la comedia en su lugar aludida, las que siguen: *Cada cual en su carácter*, *Nuevo modo de pagar deudas antiguas*, *El Alquimista* y *La mujer callada*: como también las tragedias *Seyano* y *Catilina*: las solas que compuso, y extrictamente neo-clásicas: es decir, *unitarias*: caso raro, en el teatro Inglés, durante el período de la reina Isabel.

Y léjos de todo metodismo, que á disgusto ha siempre arraigado en aquella tierra libre, aquí nos fuera grata tarea la de rebuscar obras para nuestro libro, que las hallaría-

mos, entre los coetáneos de primero y segundo órden, durante el imperio de aquel prestigioso génio, que todo lo avasalló, y cuyo nombre es mágico anuncio.

Valgan unos por diestros en el desarrollo de la fábula, gradual y progresivo; luzcan otros por la enérgica pintura de pasiones, y también por el trazo de séres animados y vivientes:

Massinger, Ford y Webster, Shirley y Champman. Todo, y tanta excelencia, todo lo dejamos, presurosos, para correr hácia un caballerete andante de Miss Pulcritudes, que cifró todas sus glorias en decir, lo indecible, para que allá se quedara para modelo del buen decir. Porque...

Mas, poco, poquísimo es, lo que vamos á hablar de él.

Tememos ajarle, con tocarle nada más ligeramente.

Quisimos cojer una mariposa, cierta vez, y nos quedó el polvillo en los dedos.

Vaya allá eso, pues, si no es poner manos súcias en quien fué todo ámbar.

Lilly, con sus *eufemismos*, también adoró la fantasía. Con sus tiquis-miquis, llegó á la mogigatería de lo delicado.

Que, aunque suene su nombre en nuestro capítulo *Primero* (véase el sumario), pasemos de largo, por no hacer capítulo de cargos... ni arrugarle.

Que se quede él con la gloria de haber dado nombre al *vicio* su obra tan famosa, *Eufes*, de la que se hubieran hecho lenguas las marisabidillas del *Rambouillet*. La del *Gran Ciro* (Mlle. Scudéry), siempre en la preferencia, en la delantera siempre.

¡Qué hubiera sido de las *preciosas!* ¡Qué de exclamaciones y que extasiarse, ante aquel jugar del vocablo y hablar por enigmas, en ese palique soberano de los bachilleres, de los sabios bachilleres en la filosofía cortesana: suma de la gentileza y elegancia, del buen tono!

Allí no parece sino que, para muchas cosas, no exista el nombre propio, y que sea, la perífrasis, el más corto camino para el lugar deseado. Mayormente cuando lo habitan los serafines de la inocencia, de rosados labios é inmaculada túnica, que á un suspiro se ofenden.

¡Cómo que hubo quien no se casó, por antojársele ir en línea recta! No halló Princesa que no fuese curva, allá quedándose para vestir imágenes.

Y así de esa mogigatería que, bien puede oponerse, á lo que ahora no es perífrasis.

Mas (vamos á tranquilizar á algunos) no es ello muy común en aquel siglo, que, entregado en cuerpo y alma al Renacimiento, que brotara expontáneo de Italia, dió, á la *alegre Inglaterra*, y lo llevamos dicho, espíritu, muy distinto, del que hoy informa la metódica Albión, que regula sus operaciones, sin descomponerse, y anota, con flema, sus menores cuentas.—Á la vivaracha y bulliciosa Musa de ayer, que se adornaba con flores y jugueteaba traviesa, han sucedido las tocas negras, de la aya rígida de ahora, que lo gobierna todo por el *cant*.

II.

El Género en Inglaterra (sigue).—Cristóbal Marlowe.—Una alusión á Milton y á Gay.—Lord Byron.—Shelley.—Sir Walter-Scott y el grupo de sus coetáneos: Coleridge, Juana Baillie, etc.—Talfourd.—Leigh Hunt.—Roberto Browning.—Miss Evans.

Cristóbal Marlowe, el antecesor de Shakspeare, y que se nos perdone lo que iba á ser olvido, produjo también un drama que, por su carácter sobrenatural, y lo descosido de sus escenas, bien puede incluirse en la clase de obras de que se da traslado.

Es, ése, *Fausto*, en el que se dramatizó, por primera vez, la popular leyenda alemana que á tantos ha dado inspiración: á Lessing y Klinger, entre otros.

Y decimos: «por primera vez», dejando aparte una pantomima de los *Títeres*, obra apénas hilvanada.

Es imposible dudar, aún en el supuesto de que acudieran ambos á idéntica fuente para sus obras, de que conoció Goëthe aquel drama. El profundo silencio que sobre él guardó en vida, nos lo diera á sospechar, con razón, si, visibles imitaciones del mismo, no fuera fácil traslucir en su obra. Mas, Goëthe, imita á la manera de los grandes maestros, que suyo hacen cuanto toman prestado.

Como ha dicho Voltaire, el robo es permitido en literatura: *mais il faut tuer son homme.*

En esta ocasión, justo será decir que no mató Goëthe á

Marlowe: mas dejó, á la obra del Inglés, que no admite comparación con la suya. Otro espíritu informa, la del *Patriarca de Weimar*, que no se circunscribe á presentar, en el molde dramático, la conseja ó leyenda de Widmann, sino que remonta de ella á un alto concepto filosófico, especialmente en la segunda parte, que habrá de ser eterna desesperación de comentaristas y de críticos. ¡Tan abundante y de significación es allí todo!

Antes de proseguir, digamos que, esa «segunda parte» en el tudesco, es otro poema; porque, allí, hay dos. Ó, mejor, hay un drama, palpitante, humano, que lo forma la seducción de la pobre Margarita, y una creación, inmensa de horizonte, en la que, el héroe, toma otros aspectos que los de un seductor.

En una época filosófica en que todo se discute, y en que las ideas morales toman alto vuelo, fácil le ha sido á un génio como Goëthe, el remontarse á la metafísica, en alas de la poesía.

Algo de eso vislumbró Marlowe.

Mas... su *génio* también, no pudo adelantarse á dos siglos, haciendo que tomara nuevos rumbos la Dramática. Y, por mejor decir, el Poema Dramático: toda vez que, á la última clase señalada, pertenece la composición goëthiana.

Há poco hemos declarado—sin que ello empece nuestra admiración por Goëthe—que hubo, alguna como influencia de la tragedia inglesa, en la del germano ó teuton.

Y no, para hablarlo así, nos hemos fijado en detalles: coincidencias que, á larga distancia, dálas el génio. Véase sino una escena, en *Romeo y Julieta*, de situación idéntica á otra en Eurípides; y hasta, dentro lo serio, con los debidos contrastes cómicos: huésped hay, en casa de Admeto, á

quien, si le aflige la muerte de Alcestes, es, por lo que no yanta. Nos hemos referido, fijamente, al órden propio de ideas que desarrollan, en determinados casos, uno y otro poema: como, en la escena prima, cuando exhala su descontento el atribulado doctor. El Monólogo, en Goëthe, es de mayor espesura y más poético: anchuroso caudal circula por todo él. Y, con todo, pese al Júpiter alemán, toda la dialéctica está ahí del *Fausto* inglés.

Los dos, atenta y cuidadosamente, merecen ser cotejados.

Por lo que hace al drama de Marlowe, y nos entramos en él, habrá que tener en cuenta que lo concibió el Dramático, cuando el Teatro acababa de salir de mantillas, y que su obra siguió inmediatamente á los *misterios* y *moralidades* de los tiempos Medios.

Á poco que en él se pare mientes, no se podrá negar que contiene muy bellas cosas el poema, por más que, á trechos, lo afee un cómico bajo, ó chocarrero y trivial, que juega del vocablo. Dejando fuera de proceso abundante cosecha de comparaciones hiperbólicas, de un gusto, que lo es ya más que equívoco. Enfático y ampuloso, nos parece también no pocas veces. Si bien que es vicio, el último, de que adolece, con él, casi toda la poesía dramática de aquel siglo. Y tanto como el teatro Inglés, el de los españoles y franceses. Sólo que Garnier, Jodelle y Juan de la Cueva hallaron rara vez desquite, á tales defectos, en las bellezas que crear supieron.

Admírense, en Marlowe, entre otras, la escena en que examina el viejo doctor todas las ciencias, para acabar en la negación; la del pacto, de un realismo terrible, en que no le aventajó el alemán mismo; aquella donde aparece Elena, la pérfida esposa de Menelao, á los troyanos tan fa-

tal: escena. de hermosa poesía. que, Goëthe, extendió hasta formar con ella un episodio de estética y velada doctrina; y bátanse palmas, ante el imponente monólogo que cierra la obra, en el que tarde conoce para su daño, el mal aconsejado doctor, que la condenación eterna le está decretada; y en su aflicción desespera, deseando que caigan los montes sobre él, y se disuelva su alma en el éter y la absorban los astros. que, impasibles, contemplan su amargo duelo. Implora el perdón de Dios, y pide á Satán *le absuelva de su blasfemia:* envidiando el destino de los seres sin alma, y anhelando que se detenga el Sol en el espacio. y haga un día eterno, porque no llegue el plazo á sus quebrantos.

Tal dice, en su paroxismo. aquel Monólogo: plañidera queja y maldición del réprobo, de una grandeza tal, que pudiera reivindicar el mismo Shakspeare, poeta de los grandes infortunios.

Con el triste Job, cuyo gemido vaga en el Libro Santo, es. la explosión más grande del dolor humano, esa protesta elocuente del Infierno.

Su Mefistófeles no es, el diablo burlón de Goëthe, por el que ha pasado el hálito de Voltaire. Es el de la Edad Media: implacable. Y mostrando, con el rabo y cuernos, el pié del macho cabrío.

Tal se ostenta en el gótico retablo de las catedrales: terrible y grotesco.

Hay que advertir que, en Marlowe, el protagonista no rejuvenece. Así, en toda la obra, vése al viejo doctor entregado á sus argucias y sutilezas escolásticas, que persisten, aún en la hora de la condenación. Para él no está la felicidad en correr tras del eterno femenino, á guisa de don Juan, ó de su congénito en la primera parte del poema alemán. Nó: sus dichas las cifra, todas, en el poder que le ha de dar

el pacto que ha firmado con Satán, y con la propia sangre de sus venas, en testimonio de su irrevocable voluntad. Será pues un sabio, respetado y admirado por doquier; así en los palacios, como en las cabañas; y, cuanto ansíe, lo tendrá, sumiso, á sus órdenes. Para él, la vida futura es sólo digna de menosprecio. Verdad que no es mucho lo que en ella cree.

Vamos á presentar dos trozos célebres de ese poema.

Es, el primero, la aparición de la belleza Antigua, con las frases apasionadas en que prorumpe Fausto ante la visión. Parece un caballero andante, á su presencia, modelo de los Orlando y Amadís.

¿Es, ése, aquel rostro, que lanzó al mar mil navíos, y abrasó las inmensas torres de Ilión?

Dulce Elena, házme inmortal en un beso... Sus lábios aspiran mi alma. ¡Ved como vuela, ésa, hácia ellos! ¡Ven, Elena, ven y devuélveme el alma!

Aquí es donde quiero vivir, porque el Cielo está en sus labios, y, cuanto no es Elena, es polvo víl.

Quiero ser Páris, y, por amor á tí, Wittemberg, en lugar de Troya, será que veráse arrasado.

Y quiero batirme con el débil Menelao, y ostentar los colores de mi dama en el penacho.

Sí: he de herir á Aquiles en las plantas, y después volveré á Elena para darla un beso.

¡Oh! Más bella eres tú que la hora vespertina que se engalana con la hermosura de sus mil estrellas.

Más brillante que Júpiter, cuando se apareció en llamas á la desdichada Sémele, y más digna de adoración, que el Monarca del Cielo, echado en brazos de la caprichosa Arethusa.

Y nadie, sino tú, será mi cara amante.

***

Intercalemos un detalle, en el que se contiene, una sublimidad nada ménos. Y sublimidad de que Milton se aprovechó.

El diablo hace disquisiciones teológicas... nada diabólicas.

MEFISTÓFELES.—Los miserables espíritus que viven con Lucifer, han con él conspirado contra Dios, y con él han sido condenados por siempre.

FAUSTO.—¿Y en qué sitio estáis sufriendo la pena?

MEFISTÓFELES.—En el Infierno.

FAUSTO.—Pues, ¿cómo se explica, ahora, que estés fuera de él tú?

MEFISTÓFELES.—¿Qué? Pues está el Infierno aquí, y no fuera de él estoy. ¿Crées acaso que yo, que he visto el rostro de Dios, y aspirado las inefables y eternas dichas del Cielo, no estoy atormentado, por diez mil infiernos, por sólo verme privado de tan imperecedera beatitud? ¡Oh, Fausto! deja, ahí, tan vanas preguntas, que ponen espanto en mi postrado corazón.

FAUSTO —¿Cómo? ¿El gran Mefistófeles se aflige, hasta ese punto, por verse privado de los goces del Cielo? Aprende en Fausto á ser viril, y desprecia esa ventura que nunca más poseerás...

Como se vé, el doctor muestra un corazón intrépido. que sólo se desmiente en la postrer hora: ante lo imponente del castigo eterno. Ha hecho un pacto con Luzbel, y, lo que apetece. lo que ansía, es gozar. De nada se arrepiente pues.

El personaje está formado de una pieza.

El de Goëthe es más humano, y más susceptible de efectos para el Arte. En él aún de vez en cuando, el mancebo ardiente, suspira por las tranquilas dichas del viejo doctor.

De contradicciones vive la humana especie. De dudas y vacilaciones se la formó.

El otro fragmento, es el terrible *Dies iræ* del poema. El mísero doctor lanza en él su anatema contra lo creado.

FAUSTO.—¡Oh Fausto! Sólo te queda una hora de vida, y después, la condenación por siempre. Quedad inmóviles, para que se detenga el tiempo, y la media noche no llegue, ¡oh vosotras, esferas que sin cesar os movéis por el espacio! Y tú, explendido ojo de la Naturaleza, levántate aún, y haz un dia eterno. O que, siquiera, esa hora que falta sea, un año, un mes, una semana: un

día, como los demás, y que Fausto pueda arrepentirse y salvar su alma.

Los astros se mueven de contínuo; corre el tiempo, el reloj vá á dar la hora, y el demonio está por venir, y Fausto vá á ser condenado. ¡Oh! voy á saltar al Cielo.—¿Quién de mí tira? ¿quién me arrastra? ¡oh! cesa...

Ved: ahí está la sangre de Cristo, que se derrama por el firmamento, y una sola gota puede salvarme. ¡Ah! No me desgarréis el corazón, porque á mi Cristo acabo de nombrar. Pero, ¡qué importa! Quiero llamarle aún. ¡Perdóname, Lucifer!

Mas, ¿dó ahora está Jesús? ¡Ah! que desapareció... Y allí, arriba, ¿véis, ese brazo amenazador, y esa frente irritada? Montañas, colinas: venid, y caed sobre mí. Sustraedme á la abrumadora cólera del Cielo. ¿No? Entónces, voy á arrojarme á los abismos de la tierra. ¡Ábrete, globo!... ¡Oh fatalidad! Tampoco quiere acojerme...

Vosotros, astros, que habéis presidido á mi sér, y por cuya influencia la Muerte y el Infierno se proveen: atraed á Fausto, cual vapor, en las entrañas de aquella nube que está trabajando allá en lo alto; pronto sorbedme, y, por manera tal, que, cuando en el aire me vomitéis, á caer vuelvan en sus brumosas fauces, mis miembros, y pueda ascender mi alma y volar á Dios.

(El reloj dá la media hora).

¡Oh! Ha pasado media hora, y pronto habrá fenecido la hora entera. Si mi alma ha de sufrir por mis pecados... ¡ah! imponed un término á las penas que no cesan. Que Fausto viva en el infierno, mil años, cien mil años, pero que sea al fin redimido. ¡Mas ningún plazo á las precitas almas se ha señalado!

¡Porqué no he sido, pues, una criatura sin alma!

¡Porqué, esa que tengo, es inmortal! ¡Ah! Pitágoras: á ser verdad, la metempsícosis, volara, ésa, léjos de mí, y fuera yo el bruto, al que nada alumbra, al que un rayo de luz no ilumina.

¡Felices los entes sin razón! Al morir, se disuelven en los elementos sus almas; mientras que, la mía, forzoso es que viva, para ser por siempre atormentada.

¡Maldición sobre los padres que me engendraron!

Mas... No: ¡maldícete á tí, Fausto, y maldice á Lucifer, que te ha privado las delicias del Cielo!

(El reloj dá la media noche.)

¡Las doce! ¡Las doce! Al presente, desvanécete, cuerpo; disuélvete en el aire; sino, pronto te vá á arrastrar Satán al infierno.

¡Oh, alma mía: truécate en gotas de rocio, y cae en el Océano, perdida por siempre!

(Ruído de truenos. Entran los demonios.)

¡Piedad! ¡Piedad! No me miréis de esa manera espantosa. Culebras y serpientes, dejad que aliente, un momento parad. No abras tu boca, horrible infierno. No te acerques á mí, Lucifer. Quiero quemar mis libros. ¡Oh!... ¡¡Mefistófeles!!!

. . . .

No hay duda. Quien concibió ésto, tuvo genio.

¡Á cuántas consideraciones, y de un órden elevado, no se presta ese pavoroso cuadro de tormentos!

¡Y con qué rudos colores no lo pinta el indómito hijo de Albión!

Lamentable fué la pérdida del prodigioso dramático que, en lo más florido de sus años, murió de mala y afrentosa muerte en una reyerta. Nunca, la obscura mano que acabó con él, pudo imaginar, al traspasar con el agudo puñal aquella cabeza fuerte, lo que arrebataba al Arte y á su patria. Callemos su nombre, y que su memoria quede para execración de los siglos.

Fué, el trágico que nos ocupa, poseedor de una imaginación, vigorosa y de muy alto vuelo, que se complace, en lo grande, y aún en lo horrible. Mas tiene, así mismo, una gracia que, en la ocasión, es insuperable. Como á su inmediato sucesor, *el cisne de Avon*, se le puede apellidar *el de la boca de miel*.

Aparte *Fausto*, compuso nuestro poeta las obras que á continuación se expresan. Todas, excepto *Dido* que, en cierta manera, se contiene en el molde clásico (siendo paráfrasis de Virgilio), todas se distinguen por sus proporciones poemáticas y su libertad. Son el Leviatan del Arte, que no puede navegar en el teatro. Para él se hizo la inmensidad del Océano. Hercúleo y macizo: tal es Marlowe.

Lastimosa tragedia de Eduardo II, *El judío de Malta*. *Tamerlan*, en dos partes, y *Los asesinatos de París*, se titulan respectivamente. La última, tomada en los anales contemporáneos, pues que se refiere á la matanza de hugonotes por Cárlos IX, está sin terminar, bien que adelantada. Y no poco hay que deplorarlo. Época y carácteres: en la obra, todo se halla perfectamente retratado.

Ello es *avant goût* de la *Crónica* novelesca de Merimée.

Marlowe ha sido el primero que ha hecho uso, en la Dramática, de la forma en que la prosa alterna con el verso.

Después, le siguió Shakspeare en su innovación.

Ya recordará el lector que también la practicó Goëthe en su *Fausto*.

Novedad es, ésa, que gozó de mucho crédito en la época romántica, en la que, estimulados por el alto ejemplo del creador de *Hamlet*, pusiéronla en planta, entre otros: Bulwer, en Inglaterra; en Francia, Gerardo de Nerval; y entre nosotros, don Ángel Saavedra (duque de Rivas), Hartzenbusch y García Gutiérrez. Kotzëbue y Tieck también la dieron, entre los tudescos.

No contamos que ya ántes, el conde Pépoli, la había rejuvenecido en Italia.

No nos parece acertado el procedimiento. Y sea ello dicho con el respeto debido á tan altos ingénios.

Y no nos lo parece, porque lleva algo en sí de cosa híbrida. Como si se pretendiese labrar una estátua, mezclando el metal en ella con el barro, hemos juzgado siempre el emplearlo. Y poco importa que se reserve la prosa para el diálogo humilde: basta la fusión, heterogénea, de formas tan opuestas, para que amengüe la ilusión. Hay que partir siempre de una hipótesis. Y aquí, es la verdad que no la hay.

Es ello, por un lado, buscar la realidad, mientras se tro-

pieza con la idealidad, por otro, quedando, en último resultado, falta de unidad la obra, y la impresión perjudicada.

Y con sólo ese reparo pasamos más allá de composición tan singularísima, por no querer que asome, ante la sin par hermosura del *monólogo* famoso, trascrito por nosotros y saboreado por el Lector, una meticulosidad tal que, en órden á la vergüenza (tenémosla todavía), muy cierto que nos sonrojara.

Como el reptil se oculta entre las flores se enrosca, en aquel hechizo, nuestra reserva. Esa que nos traslada al reino vegetal de la amapola.

Y la diremos sin faltar al respeto.

Y, lo que es más, envuelta en el encomio.

Con atenerse el autor á la verdad teológica, á lo que extrictamente es ortodoxo, dando á Fausto aquel *punto de contrición* para salvarle que, en su hermano, el de Goëthe, anula el *contrato*, el autor no se quedara hereje.

Mas nos quedáramos nosotros sin *Monólogo*.

***

Cuando tantas celebridades de mentirijillas aturden en este, el más humilde de los planetas (al que se ha dado la forma que mejor convenía: la de una bola), digamos que Marlowe se ha entrado en la plena gloria que le competía, tras dos siglos de casi olvido.

En Arte, hay digestiones difíciles.

Y suelen ser ellas las beneficiosas.

Una que otra cita ó referencia para Marlowe, en los dominios de la historia literaria, más bien que en los de la Crítica, había sido, antes que llegara nuestra época, cuanto se había juzgado deber merecer el de *Fausto*.

Hoy por hoy, el autor está clasificado entre los grandes genios. Y dudamos que pueda desmerecer, él descendiendo de tan alto sitial.

Fué atrevido pensador, y gran poeta.

Y para sus tiempos (porque todo es ahí relativo), maestro en la Dramática.

Fué el robusto toro que abrió surco al león no domado, á Shakspeare.

***

Y aquí habrá de cuadrar, y para que dejemos al de *Fausto*, una á manera de apreciación general de su Teatro, la cual, no hemos de pretender dar por crítica ó cosa así.

Llámense referencia á esos datos.

Del *Tamerlan*, en dos partes, que fué la creación primera del autor, importa decir que, no obstante algunas escenas de superior belleza (y nótese aquí la particularidad de, el poeta haber hecho precursor de *otro*, al héroe, éste al concebir el *canal de Suez*), aparte pues ciertas bellezas, *Tamerlan* no constituye un buen drama. Algo hay en él, el caudillo persa, de Napoleón, y mucho hay en él de energúmeno. Grita más que no organiza. Caractéres y acción ó plan: todo ello está en la infancia del Arte, en esa composición, pródiga de altisonancia; de esa altisonancia, que es el reverso ó lo opuesto á la verdadera elocuencia dramática. El ardor juvenil del poeta hace, que lo confunda todo, traspasando límites, y ambicionando con exceso. Y cuando se es Alcides, aún cuando se es Alcides, ¿hay que pretender empuñar al Sol?

Mas cabé elogiar, plenamente, la crónica dramática ó teatral *Eduardo II:* primer ensayo, y de gigante, del drama

histórico en Inglaterra, cuya vena explotó más tarde Shakspeare, al eternizar los anales del pueblo Inglés: bien que imprimiendo mayor grandeza al conjunto, también dando, y más, mucho más relieve á los personajes. Con todo, ése, *Eduardo II*, fué el primer paso al drama-cronicon. Y ello habrá de pesar en el juicio. La revoltosa nobleza está retratada con brío en el cuadro; y aquel rey, débil y apocado, llega á inspirar lástima é interés, profunda emoción despertando la catástrofe que termina su vida: una muerte, miserable y ruin, cual fuera su existir.—*El judio de Malta*, fuente y orígen del Shylock, en la figura del protagonista Barrabás, se distingue, con defectos peculiares al Teatro en sus comienzos, por propias y dignas cualidades del alto, del esciente ingenio del autor. Las creaciones secundarias, ó episódicas, son lo mejor de la obra (una cortesana, un esclavo y un matón ó valiente); ostentando, el héroe, un refinamiento satánico, que perjudica al drama, por su como á escasa dosis de humanidad. Su perversidad es inconcebible.

Es tipo, el del Judio, que resulta repulsivo, en sus móviles, y en sus acciones. Y, por lo mismo, poco interesante, poco digno de atención.

De *Los asesinatos de París* digamos, en la parte que ha quedado á salvo, que el autor ha acertado á dibujar un *Duque de Guisa*, que no se sale de la cabeza, una vez conocido. La furia del fanatismo es, y la ambición. La Musa de lo que ahora llamaríamos Nihilismos sirvió bien al autor, cuyo ateismo fué bien conocido en sus tiempos.

Su audacia, en el de Guisa, es el alma de aquel cuadro de horrores; desarrollando, á la perfección el autor, la parte política que comportara el tema.

De *Dido*, tragedia que, si empezóla Marlowe, terminóla Lodge, habrá que decir, que es valiosa composición, que no

repudiara Virgilio en su parte acertada. Y en ella éslo, casi todo. Es en ese drama donde se halla el original de la tan célebre parodia que se ha permitido Shakspeare en *Hamlet*, cuando declama el príncipe de Dinamarca, ante los cómicos, la enfática tirada de versos que empieza: «*Pirro*...»

La novedad de una acción episódica ha añadido á la acción virgiliana (la de la reina de Cartago) Marlowe, en ella luciendo, al par del correcto dibujo, el mágico color del Tiziano, con no poco de su á manera de sensual acaloramiento artístico. Como en la *Danæ*, ahí saltan las carnes.

En general podrá observarse, en esas diversas obras, lo que en las antiguas es ya comun: que ellas lo deben todo á la inspiración, y poco ó casi nada al estudio.

Y decimos: «obras antiguas», ello refiriéndolo á las de otros tiempos.

Ahora, con acumular la ciencia, se quiere suplir la falta de originalidad.

¡Y si todavía fuese la ciencia!

¡Si todavía resultara el arte *científico*, á pesar de contubernio tal!

¿Será que, el mucho saber, podrá nunca comunicar eso que se agolpa impensadamente; eso que, inconscientemente y sin *responsabilidades* va á colarse en la mente del ingenio, para que admiremos en él un privilegio?

Un privilegio, un *fenómeno*. Fenómeno, cerebral, que no lleva mérito alguno.

Ser ó no ser: de eso, de eso se trata.

Y para los antiguos, y para con los modernos.

Excusamos declarar si, por *modernos*, no vamos á entender decir *los modernistas*.

***

Con posterioridad, Milton, el grave, el divino cantor de la primera culpa, no desdeñó, en *Comus*, seguir las huellas de los antiguos maestros.

Su obra, con todo, lleva un carácter, severamente clásico.

Empero no al lado de las de aquellos palidece, con las que puede codearse, por su abundante y rica poesía.

Es ella la modesta florecilla, que no por su humildad deja de brillar.

Nace en el campo, y no la cría artificial invernadero.

Dicha piececilla ha sido, con primores de versificación castellana, bellísimamente traducida por el Sr. Vedia.

Samson, estudio bíblico, es el título de otra producción, que también dictó al secretario de Cromwell, su Musa puritana.

En el cantor de la *primera culpa*, se puede decir si casi no hubo otra que la de desdeñar sobrado, por la Política, lo que le inmortaliza.

Él se propuso reducir á una serie de dramas la historia patria. Y sus propias desventuras domésticas, y aquella triste y lastimosa tragedia, que empezó por la muerte de la inviolable Magestad. se lo impidieron.

Bajo el peso de la Historia... ¡y qué historia!, sucumbieron, aún antes de nacer. los dramas de los anales de Inglaterra.

Bien así como, enfadosa hembra, nacida para enojar todavía á un marido que no fuese poeta, hubo de hacer que abortaran esos hijos de la imaginación.

La *Defensa del pueblo Inglés* y el *Tratado de Divorcio* depongan, uno contra el poeta, y otro en favor.

El fabulista Gay dispuso también para la escena su ópera *Los Mendigos:* movido espectáculo que se ameniza con di-

versas piezas musicales, con oportunidad. traídas puntualmente á colación. Por lo que habrá que cercenar á la composición el título de «ópera», con el que viene á ser conocida. (Sospechamos si el *garfio* ahí es la Música.)

Entre cuantas obras explotan la vida relajada para sus cuadros, ésa es una de las que se llevan la palma.

Todo en ella presenta vivas escenas de malas costumbres. Mujeres perdidas y ladrones se reparten equitativamente los papeles en obra, en la que diríase que no se atreve á asomar persona honrada.

Empero la avaloran su estilo clásico y espíritu de observación. Que no es grano de anís, lo último, cuando, los contemporáneos del autor, se entregaban á la imitación del Teatro francés de las tres unidades, que, á la razon, era el que privaba en las naciones cultas.

Durante el siglo XVIII, se puede decir que enmudeció la antigua Musa de los dramáticos ingleses; pudiéndose observar que naufragan en el Teatro, cuantos ingenios se acogen á él, abandonando los géneros en que bien habrán de cifrar su gloria.

Ahí está Thompson, cuyo bellísimo poema: *Las Estaciones*, forma contraste con lo muy insignificante de sus tragedias. Y si recordamos á Fielding, será por haber sido llevado á la Posteridad por mano del *Tom Jones*, el cual podrá más que sus endebles comedias.

En dicho período, apenas si se sostienen otros productos dramáticos que *La Venganza*, de Young, y las dos comedias que escribió el feliz autor de aquel *Vicario de Wackefield*, el vagabundo Goldsmith: indolente *bohemio* que, desdeñando la gloria, se entretuvo en compilaciones, sobre ciencias, que fueron poco menos que letra muerta para él.

El verdadero Teatro lo habremos de buscar pues en la

novela: género que floreció, entre los ingleses, hasta constituir la rama más importante en el período literario á qué nos referimos.

Por el patético que rebasa en sus páginas, puédense equiparar á la tragedia, las extendidas narraciones en forma epistolar, con qué llenó su siglo el célebre Richardson. Bien así como el mentado Fielding, junto con el referido Goldsmith y los Sterne, Smollet y alguno más, por la pintura de caractéres, y las situaciones cómicas que presentan, habrán de suplir la falta del género dramático jocoso.

Y esa tradición, también es la que ha seguido el Reino Unido, en más cercanos tiempos á los nuestros. Á la escasa validez del Teatro ha correspondido, el desarrollo de la Novela, en sus distintas manifestaciones de histórica, de costumbres, tendenciosa, psicológica y satírica.

Entre otros sean garante de lo último, los esclarecidos: Walter-Scott, Bulwer, Dickens, Jorge Eliot (Miss Evans) y Tackeray.

Sus nombres se eternizan en la literatura novelesca.

Aquí no hay que decir si dejamos en la penumbra al enjambre de institutrices-noveleras: cultas personas, marisabidillas de la palmeta, capaces para renovar con el lector la leyenda de los *siete durmientes.* Y pocos nos parecen.

Con ellas... sí, sí: con ellas, hasta de pié se entra uno en sopor.

Y, dando curso á esta reseña, llegados á nuestro siglo nos hallaremos con un nombre, que lo llena todo, y que ha alcanzado notoriedad famosa, en ese linaje de poemas escénicos.

Hablamos de Lord Byron, cuyo revoltoso genio halló empleo en *Manfredo:* horrendo y satánico grito de negación, que no admite comparación posible, si no es con el *Fausto* de Goëthe.

Débensele, además, *El Cielo y la Tierra*, misterio, en sus formas, á usanza de los de la Edad Media, si, en su fondo, de un escepticismo, enteramente moderno; *Caín*, poema de singular belleza, la belleza del *Mal*, en el que la Musa ruge como un león, y *La Metamórfosis de un giboso*: enigmática composición, que la dejó el poeta sin completar.

Por lo que se adivina, á la última hízola depositaria de sus resentimientos personales.

No grandes habían de ser, ésos, nacido el noble inglés para la dicha.—El explendor de su cuna dábale prestigio, allí donde impera la aristocracia en absoluto; y lo apuesto y gallardo de la persona, rendía á sus piés la seductora mujer. Opulenta la fortuna le sonreía, y su genio era aclamado por el orbe. Todo se lo brindó, pródigamente, el cielo. Mas, doquier, hondo fastidio le seguía; y, porfiada y tenaz, doquier sombra mortal le persiguió.

Así el tedio devoraba á *Haroldo*. Y trepaba por los escarpados riscos, *Manfredo*, y allá, en la soledad, su queja se exhalaba.

Porque hubo en él, la noble altivez, que es el pudor del que se siente herido.

Y fué ese el *misterio* del poeta (á *Lara* y *Conrado* no manchara el crimen), que, con leerle, nos es dado levantar.

Con la aridez del espíritu y la vaciedad del alma pagó, los desórdenes de su juventud el poeta, y á la vez su falta de fe.

No vuelve la paz al corazón, cuando se ha perdido.

Pero su fin fué el de un héroe. Que harto borró con su muerte, con su noble muerte, una vida poco menos que consumida en devaneos.

Y tumba fué del titán la antigua Grecia. Pues no el desvío de su patria mereciole.

Y dió á la lira una nueva cuerda, y estridente, su melancolía. Por lo que, su dolor, beneficiólo el Arte.

Mas... oigamos á Caín, en cuyo corazón se amasa la tormenta.

Habla *el poeta*:

Lucifer.—Decide, Caìn, entre el amor y la ciencia. Tu padre, escogiò ya. Mas, su adoración, tan sólo es el temor.

Adah.—¡Elige el amor, oh Caìn!

Caín.—¡Por tí, Adah!... Si bien que no lo escogí, que nació él conmigo. Nada, excepto á tí, amo en la tierra.

Adah.—¿Ni á nuestros padres siquiera?

Caín.—¿Acaso nos amaron, ellos cuando cogieron del árbol lo que nos arrojò del paraíso?

Adah.—Mas no entonces habíamos nacido. Y, aunque asì no fuese: «¿No debemos amarlos, siempre, al igual que á nuestros hijos?»

Caín.—¡Ah! ¡Mi pequeñuelo Enoch y su tierna hermanita que aún balbucea! Si pudiera verlos felices, olvidara casi... Pero no: mil generaciones no bastan para que lo olvide. ¿Podrán nunca estimar los mortales, la memoria del que arrojó la semilla del mal, junto con la del género humano? Ellos cogieron el fruto de la ciencia y del pecado, y, no satisfechos aún con su propia desventura, nos engendraron, á mí, á tí y al reducido número de los que ahora viven; á toda esa multitud, á todos esos millones, que pueden nacer para recoger la herencia de dolores acumulados por siglos. ¿Y he de ser yo el padre de semejantes seres? Tu belleza y tu amor; mi amor y mi dicha; la embriaguez de un momento y la tranquilidad, la calma que le sigue; cuanto estimamos en nuestros hijos y en nosotros mismos: todo servirá, tan sólo, para hacer que ellos, al igual que nosotros, recorran larga serie de años de calamidades y pecados, ó una vida corta, henchida de aflicciones y entremezclada aún, de rápidos y fugitivos momentos de felicidad, para á todos llevarnos más tarde al desconocido fin, á la muerte!... No el árbol fatal cumplió con su promesa, pues si nuestros padres pecaron, al menos debieran haber conocido toda ciencia y el misterio de la muerte. Y ¿qué es, cuánto saben? Su miseria tan sólo. No, para ello, de la serpiente había menester, ni del fruto del árbol

Adah.—Mas no yo, Caín, soy desdichada, y, á ser venturoso tú...

CAÍN.—Sé, pues, feliz, y sola... No yo quiero, dicha semejante, que á mí y á los míos nos humilla.

Oigamos todavía cómo gruñe Caín en otra escena.

CAÍN,—He trabajado, he cultivado la tierra con el sudor de mi frente, conforme á la maldición... ¿Y aún ello no basta? ¿Por qué he de ser, pues, de condición, mansa y benigna? ¿Acaso porque he de combatir contra los elementos conjurados, antes no me entreguen el pan que comemos?... ¿Por qué he de ser agradecido? ¿Por qué soy polvo, y me arrastro por el polvo, hasta que llegue la hora de volver á ser polvo? Si nada soy, ¿debo, sin causa alguna, dar solapadamente acción de gracias, y manifestarme venturoso y feliz con mis sufrimientos? ¿De qué he de estar contrito? ¿Del pecado de mi padre, expiado ya sobradamente, con lo que hemos tenido que padecer todos, y con lo que padecerá todavía nuestra raza en los siglos venideros? ¡Cuán lejos está de sospechar, ese rapazuelo que duerme apaciblemente en tu regazo, que lleva consigo gérmenes de infelicidades sin cuento para las generaciones futuras!... Más valiera que mi mano le cogiera, en su sueño, y contra esas rocas le estrellara...

ADAH.—¡Dios mío! No le toques. Es mi hijo: es tu hijo, Caín...

CAÍN.—No temas... Por todos los astros, y el poder que los mueve, que no quisiera experimentara él más rudo contacto que el beso de un padre.

ADAH.—¿Por qué son, pues, tan horribles tus palabras?

CAÍN.—Que más le valiera morir, he dicho, que no dar vida á cuantos sinsabores le esperan. Y ¡cosa más cruel todavía! á cuantos dolores ha de legar á sus descendientes. Mas, puesto que tales palabras te afligen, diré tan sólo: «Más le valiera no haber nacido.»

ADAH.—¡Oh! No digas eso... ¿Dó, entonces, fueran las alegrías maternas, la dicha de velar su sueño y de nutrirle, de amarle? Silencio, que despierta. ¡Hermoso Enoch! (Acercándose al niño.) ¡Oh Caín, mírale; vé cómo rebosa de vida y de salud, de fuerza y de belleza! ¡Cuánto se me parece! Y á tí también, cuando estás tranquilo; porque, *entonces*, todos nos parecemos: ¿No es verdad? Mira como sonríe; mira como extiende y agita sus manecitas, y abre cuanto puede sus ojos azules, que fija en los tuyos, como para acogerte á tí, que eres su padre, mientras mueve el pequeñuelo su cuerpo, cual si le diese alas su propio contento. ¡Á qué hablas de dolor! Los querubines, que no tienen hijos, pudieran

envidiar las dichas de un padre. Bendícele, Caín. No, para agradecerlo, tiene habla todavía. Pero en su corazón te da las gracias y le acompaña, en su gratitud, el tuyo propio.»

El *doucereux* Legouve, ¡bien pudiera aquí haber aprendido.

Verdad es que, si para *La muerte de Abel* basta un académico, para las imprecaciones de Caín se exige un Lord Byron, nada menos.

Y para las ternuras de Adah, que contrastan con la ferocidad de aquél... también. Lord Byron es el jefe de los poetas del egoismo, llamados subjetivos. Toda su inspiración la extrae de sus propias entrañas, siendo raro que refleje el mundo externo, ni que reverbere ó tome cuerpo, en sus obras, el corazón de los demás.

El *Yo*, implacable, le domina.

Así, ahondando en su alma, han salido á la luz del día: *D. Juan*, *Haroldo*, *Conrado* y demás criaturas que, bien puede decirse, fueron hechura del vate.

Entre los genios extraviados que han seguido las corrientes del siglo, es Lord Byron el más noble. Había en él la elevación que faltó en otros. No él arrastró á la Musa por los callejones, como nuestro Espronceda..... y como Musset. Más que nos duela decirlo. Tanto le amamos.

Lord Byron fué el poeta de los ideales, y sus aletazos le llevaron muy alto. No al lodazal donde se revuelca y espira *Rolla*, ni al tugurio donde fué á parar *Adan*, por mano de Espronceda, en el interrumpido canto del *Diablo Mundo*, al que dió cima, por feliz manera, D. Miguel de los Santos Alvarez. Que esto no hemos de callarlo.

Y, por no hacer digresión, dejamos en paz al último. Que bien se mereciera una amonestación, á manera de filípica, por los frutos de que ha defraudado al Arte. Quien nació,

como él, tan bien dotado para el cultivo literario, no debía, en edad juvenil, romper la pluma.

Creemos si su íntimo amigo, Espronceda, le perdió.

Fué con malas compañías, y se tomó por lo serio los desalientos del Maestro que, en parte, fueron ideal de escuela.

Dígase estética ó arte de estar triste.

Ello estaba en el ambiente de entonces. Unos se morían de veras, y otros se entregaban al silencio. Que también es morirse.

Ménos los que, ni aún locos enmudecieron, y se ahorcaron de la reja de hedionda casa, sita en la barriada del Infierno, nueva *citá dolente.*

El pobre Nerval, bien pudiera hablarlo.

Tradujo los desvaríos germánicos, y se le pegaron.

Mas no así acabó el Clásico de los Desesperados.

Él, para calmar su agitación, había menester de alguna empresa grande, y se la ofreció oportuna el pueblo Griego. Ese pueblo que tiene en sagrado depósito la civilización antigua. Tierra do brotan, alternativamente, Temístocles y Botzaris, raza de héroes, que—con su gloriosa guerra de la Independencia—suministró al vate inglés su más bello poema: poema, de acción, en el que, sacudiendo el poeta su gran tedio, su amargo, su inmenso hastío de la vida, ofreciera en holocausto á los helenos, su hacienda y su genio inmensurable, cuanto en él hubo, poniéndose al frente de una santa causa, de una empresa, que, aquella alma inquieta, inflamara con sus ardientes cantos.—Y vió Missolonghi la caída del astro, rápido meteoro, breve exhalación, que llenó de resplandores el suelo homérico.

Y entre lastimeras quejas y cortados sollozos, se alzó un clamoreo.—Gritos de angustia y dolor sonaron. Y levantóse

una voz formidable en los aires. Voz de duelo y que no era de este mundo. Voz que los mortales desconocen.

Y eran las exequias del Poeta.

En la antigua Grecia y la moderna, los dioses y los hombres deploraban la ruina del Coloso.

Y aún hoy. las ondas del Mediterráneo.—ora mansas y ora encrespadas—repiten el sonoro himno del poeta.

Aún hoy, y envueltas en la espuma. guardan ellas sus últimas palabras.

¡Libertad! ¡Libertad! clamara el vate. Y. ante la Deidad, rindió su alma.

*
* *

Aprovechemos todavía al poeta para nuestro libro. haciendo constar que Lord Byron ha escrito también dos diálogos: *églogas literarias*. según las anuncia, bajo el título común: *Las Marisabidillas*. Con lo que dicho se está que nada tienen que ver. esas pastorales. con las que sacan á colación. y á que nos enternezcamos con sus quejas. á esos anatómicos de la Naturaleza. vulgo labriegos.

En las dos se ha desahogado el poeta. saciando la rabia de un corazón ulcerado.

Es de creer si la meticulosa y formalista esposa del poeta. Mistriss Milbanke. es responsable de esa cruel ironía que fustiga. junto con los poetillos y pedantes de uno y otro sexo. á tamañas figuras como son. por ejemplo. Wortsworth, el gran Wortsworth, cantor de los humildes y el más humilde de los cantores: uno de los *laguistas*. el principal entre ellos. consagrado poeta por Apolo.

Alto poeta, y de alta poesía.

Absuélvase pues al último. y lleve la culpa quien debe: Mistriss Milbanke.

*
* *

Y una observación más y varias reflexiones habrá que hacer aquí. para poner más en memoria al poeta. ahora que nuestro positivismo parece como que lo vaya arrinconando. cual si debiese con el tiempo quedar él en los desvanes. donde tantos cachivaches se guardarán. entre lo mucho que va á legar nuestro siglo. comerciante y al vapor, en punto á obras sin inspiración.

No se deja profunda huella en un siglo. no se alcanza gran representación en él, sin que se lleve impreso el sello de una personalidad poderosa.

Y esa no cabrá negarle á Lord Byron.

Su incesante anhelar y aquel su descontento: su amor á la causa del progreso y su rencor. su desprecio á lo convencional. receta de una sociedad formalista. que si maldijo la memoria del poeta, el poeta vengóse de ella. consagrando al ridículo sus meticulosidades y á la vergüenza sus hipocresías y sus vicios: tales atrevimientos en el noble señor, y á favor de tan justa y noble causa como lo fué para él la libertad humana, algo más debían merecerle que esa. á manera de sonrisa de benevolencia. con que parecen acojer su nombre ahora ciertas gentes.

Y como toda acentuada individualidad se impone á la admiración y funda escuela. y suele, el secuaz ó discípulo, exagerar la nota del modelo. subrayando donde no debiera. por ende produciendo la caricatura. de ahí una calamitosa lluvia de poetillos quejumbrosos que. inundando el suelo de la Poesía. durante algunos lustros no dió tregua á sus ridículos gimoteos.

Todo fué entonces deplorar la temprana muerte de las ilusiones, maldecir la infidelidad de la mujer y llorar infelicidades sin cuento, mostrando precoz experiencia y hondo desencanto, cuando, bajo el disfraz de estratagemas tales,—encaminadas á interesar, moviendo el ánimo á favor del poeta—era lo más común el dar con mozalbetes, sin experiencia siquiera del metro ni la rima; pues si el primero lo hallaban contando con los dedos, con la segunda daban en el Diccionario donde están reglamentadas.

¿Y cómo, en buenos términos, á pagar va ahora la sinceridad del maestro, esas puerilidades, esas niñerías y bagatelas de los escolares?

Otra fué, que semejantes entretenimientos, aquella influencia que vino él á ejercer en talentos serios y formales que, empezando por él, acabaron por ellos mismos.

Que aquello estaba en el ambiente y que flotaba en los espíritus: un suspirado deseo al renovamiento, en aquel fragor de la lucha, en aquel combate, cuando despertaba de su atonía la sociedad y vislumbraba nuevos ideales, columbrando en el horizonte algo que debía suceder á la enervante, á la desoladora filosofía sensualista del siglo que había pasado; que todo ello estaba en la conciencia pública, y que todo ello germinaba en el entendimiento de los hombres, á una alentando en los corazones, es cosa que no habrá que ponerla en duda.

En los pueblos del Norte y en los del Mediodía; en unas y otras razas, y en todas regiones: por donde quiera, vehementes deseos y esperanzas se alzaron, y desalientos y cavilaciones cayeron.

Y á todo eso, á todo, imprimió el sello Lord Byron, siendo, á la vez que eco, progenitor.

Hijo fué de su generación, y fué padre de la misma.

Lo primero, por su condición de mortal; y á fuer de genio, en lo segundo.

Solidaridad tienen pues con él, y hablamos de los ingenios que hubieron personalidad, de los imitadores (ó sugestionados) con dotes de originalidad: Espronceda, aquella alma de fuego, en quien es más genial que la burla, que el chiste crudo y agrio, la vehemencia y el calor del tribuno; Heine, que juntara, al sentimentalismo alemán, el afilado chiste de Voltaire y la morbidez del arte Griego, en estrofas que parece se mecen en las azules ondas del Tirreno, murmurando armonías y suspirando rumores; Leopardi, cuyos versos los baña el sol de Italia, enfrenando el sollozo y ahogándolo, para darle las proporciones de lo clásico, así apareciéndonos marmóreo y escultural; y Musset, en quien la ligera y casquivana Musa francesa aprende á emocionarse de verdad, con ello para dotar á Chaulieu del corazón que le falta, y para que pueda el cómodo epicurismo sentirse lastimado; y también Lermontoff, desde las estepas y en los hielos, al sentirse el vivificante calor en los miembros entumecidos; y Slowacki, el de la tierra de opresión, mezclando, y á sus esperanzas de polaco, sus cuitas y dolores personales: tan rica y variada cosecha de superiorísimos poetas, ha de ser la más cumplida alabanza del vate inglés.

Pues si aquí *vive* el vencido, á mayor honra,

«*Venciendo está el vencedor.*»

Shelley, amigo de Lord Byron, y su deudo en poesía, compuso por aquellos tiempos el *Prometeo desencadenado*, para el que guardó sus desvaríos de filósofo panteista y sus deliquios de revolucionario pensador.

Los desfallecimientos de un espíritu generoso en lucha abierta con los principios sociales; todas las utopias que más tarde se han abierto paso entre los hombres, hállanse ya

envueltas en magnífico ropaje, en esa creación, que dejará huellas en la poesía inglesa.

El viejo Esquilo se habrá estremecido, en su tumba, al grito del fiero Titán al fin libre. Ya no llorarán las Oceánidas el destino fatal de Prometeo. Ya el Padre de las ondas no entretendrá sus cuitas.

No nos cumple hablar aquí de otras obras del divino ateista, que probó sobradamente con su genio, que no todo es materia en el mundo y que, por sobre lo creado, se cierne el espíritu potente del que le dió aliento sobrehumano.

La nota que domina en Shelley es, el pensamiento, al que reviste de formas esplendorosas y mágicos colores. Su poesía lo es pues metafísica. Y por ello se contrapone á la de Lord Byron, la que es expresión de sentimientos y aún de sensaciones.

La del primero es reflexiva, y, la del segundo, pura y simplemente de afectos. Si una calmante, es hervidero de grandes cóleras la otra.

La Musa de Shelley (*Prometeo*) es sociable: la del noble Lord (*Manfredo*, *Conrado*, *Caín*) huye el trato humano. Esquiva, ella, se refugia en las alturas. Allí se entroniza, allí muerde y devora sus penas.

Mas tampoco creemos poesía de niño la del cantor de *Don Juan* y *Haroldo*, según ha insinuado Swinburne: porque no siempre el entusiasmo razona.

Y menos la tomamos por la de un «fátuo» ó «semi-mujer», (Milá), ni por la de un «*dandy*» ó petrimetre y vano (Barbey de Aurevilly.)

Byron es el hombre que siente, y que da curso á las pasiones, que se desbordan, precipitadamente, en sus estrofas. Shelley, el filósofo que piensa. Y en él, cuanto concibe la mente, se manifiesta de una manera, armónica y bella, con

abundancia de imágenes. que aclaran el concepto y le dan color. como si se fundiesen, en uno. Platón y Homero.

Poesía tal, aspira pues á espigar en el campo hipotético de lo desconocido.

Y de ahí la elevación de que está henchida. Empero de ahí también lo velada que, por punto general. se ofrece.

Como las nubes, la poesía *Shelley* dibuja formas y contornos que. apenas en ellos nos fijamos cuando. en copos, ténuamente se esfuman en la perspectiva azul.

Es poesía abstracta. Mas sensible. Nada fría en su idealización.

Él elevó la Musa á la contemplación serena de las cosas, descorriendo el velo que tanto oculta á la conciencia humana.

Porque tampoco habrá que tomar al pié de la letra el epíteto con que se ha calificado al poeta: ese ateísmo que indicara una negación que, tan lejos está de él. como la afirmativa absoluta.

La Poesía. esa forma compleja de las impresiones del alma. ¿acaso presupone la demostración matemática? Ya siendo teológica, cual corresponde en épocas rigurosamente ortodoxas: ya lo que se llama racionalista. cual toca á una edad que ha perdido sus antiguas creencias y ansía por otras nuevas: ella siempre espiritualizará. cuantos deseos y esperanzas el hombre alimenta en su corazón, y acaricia en su mente.

Las voces de la tierra. y hasta el ritmico movimiento de los astros: todo lo abarca la poesía y cierra en sus manos.

Y todo esto, á los ojos del hombre. levanta en su radiante belleza. Shelley. en su poesía.

Envuelve pues su *pretendido ateismo* (tanto los hombres llaman ateismo á toda convicción ó creencia contraria y

opuesta á la suya), una protesta contra el fanatismo y la hipocresía. contra la superstición, y una exaltación de la Libertad que. ella, su poesía, formula.

Shelley, no es poeta idílico, ni el vate del amor.

El poeta es que combate: el que libra batallas, contra la opresión y la tiranía, quebrantando los grillos de la servidumbre.

Sus obras, de gran valor, de un grandísimo valor estético, se llevan un interés social.

Y á más es, Shelley, también uno de los cantores de la Naturaleza.

El Mar, cuyos aspectos le sedujeran. fué la amorosa madre que le recogió en su seno. Fué la mágica Sirena que, entrelazándole en sus brazos, le sepultara en las azules ondas.

El poeta fué víctima de una tormenta, en corta travesía que emprendiera por el golfo de Nápoles, en sus aventureras correrías por Italia, su tierra de predilección. Allí pereció, y como fuese arrojado á las playas su cadáver. lo recogió su gran amigo. Lord Byron; y allí, en las arenas de aquella pérfida mar. que retrata en sus ondas el negro penacho del Vesubio, y cual él guarda, en sus profundidades. lo insondable y lo implacable, allí levantó una pira y. al estilo pagano, con el ritual de la poesía y el ceremonial de Apolo entregó á las llamas, el cuerpo de su mellizo en ingenio, preciosamente guardando sus cenizas.

Haremos notar la particularidad de haber sido, Shelley, muy aficionado al mar, desde su infancia. Cuéntase de él que (ello fué en la adolescencia). hallando grato placer en entregar á la corriente esos barquichuelos de papel. que son entretenida distracción, en la niñez. contrariado en cierta ocasión en que le dió fuerte por ahí, sin que hallase tenerlo, al registrarse, para ello se hizo con un billete de

Banco, que guardara y reservara como oro en paño (suponemos), por *rara avis*.

Y después de esos datos, que hemos debido juzgar interesantes. hora es ya que concretemos algo en el poeta. señalando su clase de talento y sus obras.

Prometeo, *Laon y Cintra* y *Hellas*, se titulan sus composiciones mayores; á las cuales añadiremos considerables fragmentos de un drama: *Carlos I*, donde hay profundos caractéres y grandeza histórica, y la tragedía *Los Cenci:* horrible concepción que estimaba, Lord Byron, ser la obra dramática de más empuje, que se haya compuesto desde Shakspeare para acá.

No hace dos años, que se llevó á las tablas por primera vez, bien que el autor la diese carácter de estudio privado. Y, por todo éxito, hubo el escándalo que promoviera.

Lady Tartufo lleva el vestido alto y los ojos bajos.

Respecto al *helenismo* del poeta, cabe decir que no es antiguo, sino moderno. Y por el espíritu social que encierra.

Afán de reformas; aspiraciones que brotan al fuego de un corazón independiente y libre; amor á la forma del progreso y fe en la redención del hombre por la inteligencia y el trabajo.

Tan hermosos sueños, bajo sus alas. cobija la poesía, en Shelley.

Poesía que revolotea, alto, muy alto, en el cielo donde esplende la luz y el iris se refleja.

Se aparta, por consiguiente, el helenismo dicho, de las rapsodias poéticas de Chènier. Pero dista menos, tal vez, de Homero y Esquilo, que los remedos de la escuela neo-Clásica, la cual, hizo estudio exclusivo y patente de la Antigüedad, y apenas si llegó á comprenderla.

Exceptuando breves páginas de Fenelon, y casi todo La

Fontaine—hombre que había nacido para *antiguo*—más se acerca, que tales productos, á la serenidad del arte Griego, alguno de los frutos que ha dado la escuela Romántica: Chateaubriand, Balanche, Keats, Goëthe, en el gremio.

Véanse, si no, muchos trozos de *Los Mártires*, *Antígona*, *Orfeo*, de los dos primeros, y los poemas y poesías de los últimos.

En tales inspiraciones no hay *parti pris*, ni compromiso alguno con la erudición. Transparentan la sencillez Antigua, con abundante saber y *propio* caudal poético.

Y hemos dicho, há poco, «*escuela Romántica*», en el sentido de literatura de los tiempos modernos. Porque todo es relativo en materia á escuelas. Tal poeta que pasa por Clásico en Alemania-Schiller, por ejemplo—hubiera puesto los pelos de punta—también por ejemplo,—á los degenerados hijos de la gran escuela del siglo *Luis XVI*. Aludimos, claramente, á los enclenques Delille, Thomas *é tutti quanti*, que los guardan las Antologías, y el público no lee.

***

Creemos si no sabrá mal á los lectores el que presentemos un fragmento tomado en el poeta.

Pertenece, como no hay que decir, al *Prometeo*. Y, el ser el tema por todos conocido, nos va á excusar preliminares y detalles.

Cedamos pues el paso, y tome la palabra, el Titan, al que, en su calma augusta y paternal bondad, hace símbolo, civilizador y humanitario, el poeta.

***

Prometeo.—Monarca de los dioses y demonios; monarca de todos los espíritus, excepto Uno, de que están atestados los rodantes mundos, que fulguran, y que tan sólo Tú y Yo, entre los vivientes, podemos contemplar con ojos que el sueño no importuna: Mira esa Tierra, en la que pululan tus esclavos, en quienes recompensas lo que de rodillas te adoran, sus preces, sus alabanzas y sudores; el sacrificio del corazón que, bajo el temor, en ellos se desgarra; el menosprecio de sí mismos y la estéril esperanza, mientras que, ciego en tu odio, has hecho que Yo, que soy tu enemigo, triunfe, para vergüenza tuya, de mi propia miseria y de tu vano, de tu inútil desquite.

Tres mil años de horas que el sueño no ha visitado; momentos contados siempre por agudos dolores, y que parecen otros tantos años; la tortura y la soledad, el desprecio y la desesperación: Tal es, mi imperio, más glorioso, mil veces, que cuanto puedas contemplar tú, Dios prepotente, desde ese tu no envidiado trono. Á no haber desdeñado compartir la vergüenza de tu ominosa y aborrecible tiranía, á mi vez, Todopoderoso, no yo me viera enclavado aquí, sobre la dura roca de un monte que al águila desafía: monte frío, obscuro, muerto, sin límites; estéril montaña que no la pueblan insectos ni forma animal ninguna; sin ruidos ni vida que la circunden.

¡Para mí el dolor, y siempre el dolor, que es eterno!

Ningún cambio, ningún reposo, ninguna esperanza para mí. Mas todo lo que soporto, todo lo sufro.

Y pregunto á los montes, si algo han oído; y de lejos, al cielo; pregunto al sol, que todo lo ve, si es que algo ha visto; y al mar también pregunto, ya esté agitado, ya en bonanza: sombra inconstante del pabellón sobre él desplegado; y no, sus ondas, sordas, han oido mi agonía.

Para mí el dolor, y siempre el dolor.

Las rampantes neveras, me atraviesan con el cristal de sus puntas; y las cadenas de acero brilladoras roen mis carnes, con su frío, que abrasan la médula de los huesos. Del cielo un alado perro destroza mi corazón, en tus labios manchando el pico del veneno que no es suyo; y visiones sin forma vagan ante mí: pueblo de espectros, salido del reino de los sueños, que se burla y hace mofa de mi dolor. Y el Demonio de los terremotos tiene la misión de retorcer los clavos en mis heridas, cuando las rocas se abren y cierran de nuevo, mientras que, de sus abismos espantosos, aullando salen en tropel los genios de la Tempestod y excitan la

cólera del Torbellino, para que me apesadumbre con su agudo granizo. Y, con todo, bien venidos son, para mi, el dia y la noche: ya sea que absorba uno la escarcha de la mañana, ya que al Oriente, de color plomizo, suba la otra; porque entonces conducen ellos las horas, perezosas y sin alas, de las cuales, una,—á semejanza del sacerdote sombrio que lleva arrastrando á la victima que se resiste—te empuñará á tí, Rey cruel, para que vengas á besar la sangre que mana de esos piés, que bien podrian, en la ocasión, pisotearte, á no desdeñar un esclavo tal, ya vencido.

¿Desdeñar, he dicho? ¡Oh! no: ¡Tengo piedad de tí! Grande es el desastre que te amaga, y que va á perseguirte, sin que de él te puedas resguardar, al través del vasto cielo: y en aquel trance, cual el seno del infierno, se abrirá en lo profundo tu alma, desgarrada por el espanto. Apenado te lo digo; que no con la alegria del triunfo. Porque no ya odio, desque la desgracia me enseñó á ser cuerdo. Quisiera poder borrar cuantas maldiciones, en los pasados tiempos, contra tí he lanzado. Vosotros, montes, cuyos ecos de cien voces extendieron, á lo largo de las brumas y las cataratas, el formidable trueno de aquella imprecación; vosotros, manantiales, presos bajo la capa de hielo que os arruga, y que os atemarizasteis á mi voz y huísteis, temblando, al través de la India; y tú, sereno aire, en cuyas entrañas prosigue su curso el sol al quemar sus rayos; y vosotros también, rápidos torbellinos, que, en equilibrio sobre vuestras alas, inmóviles y mudos os suspendisteis, en los profundos abismos en paz, mientras que un trueno, más forzudo que vosotros, hacia retemblar el Orbe: si un poder tal hubieron mis palabras entonces—por más que, mudanza en mí haya tanta, que, muerto el perdurable deseo del mal en el corazón, ni el recuerdo se albergue en él de lo que es odio: si ocasión es la presente, de que palabras tales no se pierdan, decid, cuál esa maldición fué, ya que lanzarla habéisme oido todos.

Primera voz: de las montañas.

Durante tres veces, cien mil años, los sacudimientos de la tierra han sido nuestro lecho: y á menudo, como el hombre á quien el temor da convulsiones, en nuestra multitud hemos temblado.

Segunda voz: de los manantiales.

Secó el rayo nuestras ondas, y amarga sangre ha venido á mancharnos. Mudos hemos corrido, en medio la grita de la carnicería, y al través de populosas ciudades y la soledad.

Tercera voz: del aire.

Desque nació la Tierra, que sus ruinas las cubro del color que

no es suyo; y con frecuencia se ha visto, la calma de mi reposo, turbada por desgarradoras quejas.

Cuarta voz: de los torbellinos.

Durante siglos, nos hemos lanzado de lo profundo de los montes sin descanso; y, ni el trueno, ni el inflamado volcán: ningún poder, en lo alto, ni en la tierra, ha sido bastante, para hacer que cesara nuestro espanto.

Primera voz.

Jamás, nuestra nevada cima, como á la voz de tu angustia, se ha encorvado.

Segunda voz.

Jamás, parecidos sones, llevamos antes á las ondas de India. Sumergido en profundo sueño, oyólos, un piloto, en la mar que brama: y «¡Ay de mí!», clamando, cayó, en su agonía, desde el puente, en furia muriendo, al igual que las indómitas olas.

Tercera voz.

Nunca, tan formidables palabras, al cielo elevadas, desde la tierra, habían turbado antes mis dominios. Mas, desgarróse mi imperio al oirlas; y, al cerrar sus heridas, extendiéronse las tinieblas, como sangre, cubriendo el día.

Cuarta voz.

Y retrocedimos nosotros con temor. Sueños, de exterminio y ruina, persiguieron nuestro vuelo, hasta llegar al frío antro, y nos hicieron enmudecer, bien que el infierno sea para nosotros el silencio.

La Tierra.

Y gritaron entonces las mudas cavernas, desde las arrugadas cimas: «¡Desdicha!» «¡Miseria!» Y las purpúreas ondas del Océano encaramándose invadieron la playa: «¡Calamidad!» aullando, á los vientos que las azotaban. Y oyeron las Naciones ese grito.

***

Sir Walter-Scott, glorioso nombre en la novela del siglo, y, digámoslo sin cortedad ni vergüenza, que no habrá por qué tenerla: *la novela hecha hombre*, también ha escrito obras del género cuya investigación y exámen corre á cargo de este libro.

La titulada *El linaje Aspen*, compuesta en los comienzos de su vida literaria, no pertenece, en rigor, á esta sección: ya que, no sólo es pieza que pueda representarse, sino que, en sus efectos, es teatral.

Mas no así *Devorgoil*, *Hallidon-Hill*, *Auchidrane* y la breve escena *La Cruz de Macduff*: otros tantos estudios de historia, en forma dramática.

Fueron, obras tales, únicamente, muestra de la extensión de facultades en el autor.

Pero, al fin, obras dignas de atención.

Nada hay, despreciable, en cuanto produce el genio. Su garra deja huella por doquier.

Y aquí nos detendríamos á trazar cincuenta cuartillas más, aunque rabiaran cuantos hoy día toman al de *Ivanhoé* por un inocentón (dada la buena fe de creer ellos, bajo su palabra honrada, al grave cantor de *Naná*), si no fuera, sobre saltar del tema (que ha sido pecado en nosotros, es y será), porque urge también que aquí ingresen, con abundancia de caudales, los capitalistas del Libro.

Queremos decir, que hay quien ofrece mayores títulos á ser historiado por nosotros en el Poema Dramático y Teatro de Fantasía.

Que si extender pudiéramos tocante los méritos del mago escocés, cuya varita ha presentado maravillas á nuestros ojos y ha prodigado riquezas, sobre un suelo áspero y enjuto, ¿cómo habíamos de callar, ante aquella su flexibilidad y aquel su halago; su honestidad sin par (que no es encogimiento), y aquella magnífica imaginación, ora vivaz y risueña, y ora dramática y llena de fuerza, que así le ha permitido tener al mundo en suspenso, durante medio siglo, como entrarse por sus propios dominios, al crear un género, en el que reinó: el de la novela histórica (antes que apa

reciera él, tan sólo ensayado), ó bien cultivar el relato de costumbres, fundando la escuela de los noveladores modernos, á la vez al combinar, el diálogo, con la narración: lo serio, con lo cómico, y lo psicológico, lo humano, con lo de *externa entidad*: hombres y cosas?

Dickens, Bulwer y Cooper, Hugo y Vigny, Manzoni y Zschokke, todo se lo deben en el procedimiento.

Y aclamemos aquí: *Rob-Roy*, *Los Puritanos*, *Kenilvorth*, *Guy Mannering* y *El Anticuario*, reservando para las letrinas, si no es acrecentar malos olores, los veinte volúmenes de la monstruosidad hereditaria en los *Rougon-Macquart*.

Esa «Historia natural y social de una familia durante el Segundo Imperio».

Y el primero de la bestialidad, prescindiendo de lo natural y social. Como también de la tontería de ciertos entusiasmos.

Hemos dicho, empero, si no está la personalidad de Scott en los ensayos cuyos títulos se han dado.

Y ello que pueden leerse y admirarse.

Que mayor importancia, que tales bosquejos, adquiere, no obstante, en la literatura inglesa, el famoso *Beltran* de Maturin, el de las concepciones infernales: modesto párroco de aldea, que se honró con la buena amistad y la admiración de ingenios tales como Walter Scott *(él)* y Lord Byron, y cuya obra llegó á formar época en los anales dramáticos.

Ese escritor, junto con Lewis y Godwin, se incluye en la sección de «analítica de lo espantoso». Lewis, el dramático de *El espectro del castillo*, adaptado á la escena española por Quintana en *El duque de Viseo*. Y Godwin, publicista y radical, biógrafo, novelador, economista y autor de una tragedia única.

Sus obras no se pueden leer sin estremecimientos.

Ellas inauguran lo que podríamos llamar literatura de Impresionismo.

Al igual que esos ingenios mantienen su lugar, en la poesía británica, por rasgos similares: Coleridge, Juana Baillie (y en una serie de piezas dramáticas en que estudia *Las Pasiones*, título que las agrupa), Roberto Browning y, por último, Tennyson: el poeta laureado, aún con vida, que ha osado acometer, después de Schiller, el drama de la tan desventurada cuan interesante *María*.

Sin olvidar al amigo de Mme. Deffant, á Horacio Walpole (gran señor), que les precedió á todos, y cuya *Madre misteriosa* abrió el paso en la escena inglesa (si no es que se acerca ya, á la antigua Dramática) á la Musa, frenética y descompuesta, que, cual la Euménide, se agita y lanza el horror: obras, todas, y autores que abandonamos, gustosos, al estudio de quien, con mayores fuerzas que nosotros, quiera ahondar en el asunto.

Digno fuera también de nota, Douglas Jerrolds, quien ha aplicado su *humour* al Teatro: y nada se perdiera en el exámen de los dramas en que atestiguó su paso por la escena el americano Lonfellow, el inmortal cantor de *Evangelina;* idilio, égloga y poema, y uno de los más sabrosos frutos de Ultramar. *Evangelina:* una historia poética, del país de Acadia, que, de hoy más, será otra *Arcadia*.

Pero no, en aquellos ensayos, campea la maestría de su lírica, que es la poesía ritual del Cuáquero.

Y lo es, por lo apacible y contemplativa; por la virtud que se exhala de sus estrofas.

Excelsior y *Los salmos de la vida* escapan de los labios como una oración.

Pandora, bosquejo antíguo, y *Giles Corey*, drama de los

Puritanos, sombrío y severo, merecen, sin embargo, ser leídos.

El estudiante español, drama perteneciente al de *Evangelina* y *Poemas de la Esclavitud*, por igual se incluye en este lugar. La obra, inspirada en *La Gitanilla* de Cervantes, pertenece á los estudios que, con tanto provecho para él, como honra para nosotros, emprendió Longfellow de las cosas de este amado suelo. Lope y Moreto han andado por ahí.

Y puede que también Solís, el primero que pasó á forma dramática, la novela del que lleva la realeza entre nuestros ingenios.

Agradezcamos al norteamericano, junto con esa producción teatral, su traducción de Jorge Manrique y ensayos de literatura hispana.

Y aprovechemos la ocasión para agradecer.

Que no siempre es dable en ciertas tierras.

El abogado Talfourd probó ser doble letrado cuando, no sabemos si con la pluma de los pleitos, arrebató al arte Antiguo su tragedia *Ion*, cuya frialdad queda compensada por la pureza y armonía que, en primer término, destacan en la composición.

La leyenda de Florencia, por Leigh Hunt, es obra que también participa del carácter de estudio.

Ella, en cierto modo, transporta las formas del teatro Griego, y sus procedimientos, al del Breton, y en un asunto moderno.

La suprema elegancia y la sencillez la distinguen.

Demos un dato semi-histórico: esa es la producción favorita de la augusta señora que rige actualmente los destinos de la Gran Bretaña.

Mayor distinción merece, y nos detendremos en la obra, la que el autor intituló «*Parascelso*».

Y digamos que fué, ése, el que ha compartido, con Tennyson, todos los laureles, y todos los explendores, de la poesía sucesora de aquella grande explosión de Byron, Shelley y Coleridge; Southey, Wilson y Wordsworth; Rogers y Moöre; Campbell y Burns.

Roberto Browning se llama.

Browning: nombre célebre, ó glorioso, por duplicado; toda vez que, en él, se comprende ó va envuelto un Matrimonio.

Es decir: no tan sólo un poeta, sino que: una poetisa. La propia esposa ó compañera del escritor: Mistriss Browning-Barrett, no poco famosa en el batallón del sacro Apolo.

Roberto Browning, lírico eminente que era ya, dió, al *Teatro del Pensamiento*, un drama metafísico, donde es lo menos la acción, y la abstracta ideología lo más.

Podríase decir si es *Cíclico*, de no sonar la palabra á cosa huera, en fuerza de serlo campanuda y vanidosa por querer expresar mucho.

Digamos pues que, la como á divagación dramática, condensa el movimiento intelectual del siglo XVI. El del Renacimiento.

Su héroe—Parascelso—acompaña á los sabios y eruditos que oscilaron entre la Filosofía y la Poética: Cardan, Agrippa, Erasmo y Tomás Morus; Lutero y Calvino; Campanella y Ulrico de Hutten.

Mezcla de pensador y farsante, fué él—Parascelso—un Mesmer ó Cagliostro en perspectiva.

Nigromante, médico y alquimista, él consagró al estudio sus afanes; y, como Fausto, siente el vacío en su alma: con la ciencia no alcanzó la felicidad.

Al saber, no juntó el amor.

Y todo, sin la fusión de la inteligencia y el corazón, es estéril, lo es vano.

Así busca él, desatentado, el amor, que no halla, al registrar en su corazón.

Y por fin de esa miseria moral, de esos estragos, nos le muestra el poeta sucumbiendo, abandonado, pobre y sin alientos, en brazos de Festus, su único amigo, y un *corazón*, ó séase el amor, en un jergón del hospital de Saltzburgo.

Por lo dicho podrá juzgar el lector de si, con tan escasa acción y cuatro personajes que, únicos, la dosarrollan, la obra ha debido escribirse para el teatro.

Ella carece, pues, de efecto escénico, y del que lo es dramático.

Parascelso es un paso, y atrevido, dado en la misteriosa Naturaleza.

Un retrato moral, una pintura, del poeta y pensador que había en él, Browning. Y del estético, porque hay allí claro el concepto del Arte.

Allí toda la acción es interna, en el alma humana.

Allí, en la situación de ánimo, toda la lucha.

El drama, según es de metafísico—y lo hemos de repetir—se habrá de conceptuar, más propio que para la representación, para la lectura.

La atenta y concentrada meditación, habrá de ser la mejor de las suyas.

Y vamos á dar al lector una de esas representaciones.

Un diálogo presentamos, de los importunos pesares y quejas del filósofo y de las ilusiones, en la venturosa infancia de un corazón virgen, que lleva en sí la poesía.

No es un cuadro retrospectivo, anticuado, lo que á dar vamos.

Es la Naturaleza en acción, ó sorprendida en la obra.

Y ello es algo más que medianamente edificante.

Aprilo.—¿Quién eres tú, profundo y desconocido hombre?

Parascelso.—Soy el mortal que aspira á *conocer*. ¿Y tú?

Aprilo.—¿Yo? Quisiera *amar* infinitamente, y *ser amado*.

Parascelso.—Tú eres, pues, mi esclavo, tú; y yo, yo soy tu dueño.

Aprilo.—¡Ah!... ¡Cuánto Dios te favoreció! Huye de mi el ideal que persigo sin descanso. Inmenso es mi deseo, y, sin que lo extinga, el fuego que me abrasa me consume. Y tú, genio paciente y genio observador, tú siempre adquiriendo, atesorando. Siempre, eternamente, haciendo acopio. ¡Desdichado de mí! ¡Cuán infeliz soy!

Parascelso.—Calma tu afán, sosiega. alma sedienta y femenina. Te lo mando en nombre del poder que tengo sobre ti. Quiero saber lo que deseas; quiero conocerlo.

Aprilo.—¿Acaso no lo he dicho? No llevo más que un fin, nada más que un deseo: el amor. Cuantas formas revela el mundo en su belleza, quisiera yo reproducirlas en el mármol, piedra ó bronce. ¡Ah! Si pudiera .. ¡Si yo pudiera!... Nada escapara á mi simpatía. La ninfa: alma secreta y oculta de la secular encina; el majestuoso anciano de luenga barba; el doncel en su radiante belleza primitiva; el atleta de nervudos brazos; la mujer, mórbida y suave, más blanca que el cisne; todas las pasiones, deseos é ideas; la misma fealdad y su belleza, que lo es la energía: ve aquí de cuánto quisiera echar mano, y cuánto quisiera poder crear con sola una palabra. Permite ¡oh Dios! me sea dado reproducir esas hermosuras, á las que persigue mi vano é inútil amor: valles, selvas, espejo del Océano; bajo el sol los lagos que explenden; y vosotros, laberintos en bronce, pirámides de piedra, ciudades pobladas por hombres; y vosotras también, pasiones, crueldades y agitaciones ambiciosas, de que se nutre el corazón, y de que muere. ¿Quién me va á dar, colores para expresar todo, y palabras con qué reproducirlo todo? ¿Quién, la nota musical, y para con ella imitar, el movimiento misterioso del alma, y el desconocido oscilar de los planetas? ¿Habrá quién me permita agotar, cuanto el mundo y la vida ofrecen al amor y á la admiración, hasta que me llame á si Dios, él, el amor eterno?

(Parascelso suspira.)

¿Suspiras?... Luego tú no eres mi Rey. Ni pasaste por mis pruebas, ni mis sufrimientos sufriste.

Parascelso.—Prosigue.

Aprilo.—No tú, cual yo, has fijado tu mirada, hasta cegar, y

en aquel sol ideal. De todo has buscado la causa, de todo la has inquirido: y la simpatía y amor por las cosas divinas no te han movido. Pretendese que hay por doquier esqueletos: en las flores, y en los árboles; y también en las estrellas que resplandecen en lo alto. Esos esqueletos sí, los has tú buscado. ¿Y eres, por ello, más feliz?

Parascelso.—¡Oh! No.

Aprilo.—Es tu empleo desbalijar la Naturaleza, y el mío, es poblarla. Esa sociedad de los mortales, con sus leyes y sus usos, para mí es una isla desierta donde levanto mi palacio, tal como puedo. A la verdad vulgar, yo la cambio, yo la transformo. Las conchas y mariscos amontonados á orillas del mar, esos mis diamantes son; las ramas de los árboles, los arcos que ostenta mi palacio; el junco entrelazado me da el tapiz de púrpura; y la imaginación es mi esc'ava, opulenta hada, que obedecé á mi voluntad, á todos mis deseos: amor uuiversal y simpatías sin límites. En el corazón del labriego y del pastor descubro un pensamiento, que la esencia es de poesía; y la cosa que hay de más vulgar en el mundo: la seca rama que cae en las cavernas de la Poesía, de ellas sale engalanada con los cristales que bril an al sol. ¿Y posees tú ese poder, orgulloso dueño? La embriaguez ésa, ¿acaso la has sentido? ¿Es que no has comprendido, lo impotente de los sonidos para reproducir los acentos del alma, y lo del color y la forma, del ritmo y las palabras, para conseguirlo? ¿Acaso no has percibido que, á medida que se engrandece y eleva el pensamiento, más se queda mezquina y débil la palabra? Decídmelo, ésó, mi dueño y señor.

Parascelso.—Tiene también, el deseo de conocer, sus límites é impotencias. Sólo es polvo el hombre. Nada más que polvo.

Aprilo.—¿Y lloras? ¡Tú derramando lágrimas! ¡Tú, el dueño y señor! ¡Tú, el soberano, la realeza!

Parascelso.—Miserables somos los dos. Aprende á *conocer*, y que á mí Dios me enseñe á *amar*. Que á los dos nos perdone. Á los dos, seres ambiciosos é impotentes. Hemos soñado, Aprilo, y ahora despertamos. Somos cual dos viandantes que, trasladados y á dos mundos de hechicería, de pronto se hallan en sus propios hogares. Llevamos las cicatrices del viaje; pero también los collares de perlas y brazaletes, con que nuestros brazos han sido adornados. He buscado yo la *ciencia*, como tú el *amor*. Y ciego he sido, cual tú. Nada el amor es, sin la ciencia. Y estéril la ciencia es, sin el amor. Con todo, nos van á quedar nuestras conquistas.

Yo, yo tengo el poder, y posees tú, la belleza. Pero ¡ay! que despertamos, y sólo la expiación del pecado nos aguarda á uno y otro.

APRILO.—Dios único, Amor y Ciencia, es, completa, la Poesía.

PARASCELSO.—Es, Dios, la ciencia perfecta, el inmenso amor. Ambas mitades del ideal se juntan en él. ¡Flacos somos y locos! Débiles, como á mortales.—Hemos querido alcanzarlo, y todo, aislando esos extremos.—Y llevamos el condigno castigo.

*
* *

Y una fraterna ahora para los oradores populares.

PARASCELSO (á Festus).—Presenciar esta mañana habéis podido, cuál se apiñaba la multitud bajo mi tribuna. Mas por Dios que no ha de maravillar, el que haga uno latir sus corazones, ni que se provoquen sus aplausos. Mis principios, son á cual más sencillos: destruyo y niego. Todas, cuantas veces, se pone reparo á lo que las edades y el número han aceptado, otras tantas, con la boca abierta, la muchedumbre está ahí jadeante, extraviada la mirada y los pelos de punta, contando con el rayo que ha de aniquilar á sus ídolos. Fijáos en cuantos me admiran. Hélos ahí: primero, aquellos á quienes sólo llama la curiosidad, la novedad y la sorpresa. Luego, la inextinguible raza de necios, que ansía por los milagros, y se los doy abundantes. Pongamos ahora al batallón, nada corto, de cuantos abominan de instituciones establecidas y escuelas adoptadas: gente, ésa, pronta á secundar siempre á quien ataca, hasta que, á su vez con la victoria, y habiendo enarbolado la enseña de su doctrina, ve como aquellos se revuelven contra él. Añadid, á esa turba, considerable infusión de indiferentes, que aprovéchanse de la ocasión: astutos compadres, esos que digo, que, harta habilidad poseen para que, abiertamente, se opongan á la corriente; aduladores expertos, que adorarán y darán protección á mi sistema, contentos con que tenga un desarrollo absurdo, que lo va á matar, que va á acabar con él.—Y ¿á qué extender más la lista? Ellos, todos, llevan sus particulares intereses para atender, y poco ó nada les importa la verdad. Tal vez queden como unos quince pobres diablos, que profesen sincero amor á la ciencia, que tengan fe en la verdad. Y esos merecen, y mi simpatía, y mis fatigas. Pero, ¿vale la pena que se hable de ellos?

*
* *

¿Se van enterando... no decimos los políticos: los que no lo son?

*
* *

Miss Evans, de quien hemos hablado: aquella escritora que, fallecida poquísimos años há, ocultó su verdadero nombre, bajo el fingido de Jorge Eliot, dióse también á presentar, bajo forma dramática, cuadros para lectura.

Un episodio de nuestra historia: la expulsión de los moriscos, durante el reinado de Felipe III, se los suministró.

Titúlase la obra: *Los gitanos de España.*

Aunque no la conocemos, por el título no nos parece de mucha verdad.

De ser ciertas nuestras sospechas, absuelvan al *autor* (que no, en psicologia tan profunda, cabe autora), entre otras novelas que *lè* inmortalizan: *Adan Bede, Silas Marner, Savonarola.*

III

El Género en Inglaterra (concluye).—El Rdo. Roberto Cárlos Maturin.—El Cardenal Wiseman.—Una alusión á Poe.—Otra para Bret Harte.—Ojeada á los Estados Unidos.

Y demos cima, en este lugar, al Reino Unido, abandonando, por el hospitalario sol de España, las nieblas del Támesis.

Empero, antes, que se nos permita descender á más detalles, encaminados á la apreciación del Rdo. Roberto Cárlos Maturin: escritor, nada conocido entre nosotros, cuyo talento ha de merecer se le consagre capítulo aparte.

Que será digno de esa distinción, si algo significa, el altísimo concepto en que le hubieron los que pertenecen al orden de los Walter-Scott y Lord Byron.

Fué coetáneo de ellos, como se ha dicho, y se pasó la vida desempeñando sus evangélicas funciones, en un pobre curato de un lugar de Irlanda, agreste, como todos los de la verde Erin, que fué su patria.

Así, no pues espere el lector grandes revelaciones que le conciernan. Porque, en su tranquila vida, no pasó nada.

Entre el breviario y el Arte transcurrió toda.

Y en ella, y hacemos la salvedad de que, el sacerdote ó pastor, fué irreprochable en sus costumbres, el Arte estuvo no poco en desacuerdo con el breviario: puesto que, el es-

critor, dió cultivo á un género que ha privado siempre en las literaturas Septentrionales.

El de los grandes efectos: cuya poética se formula en crispar los nervios, y producir en la mente una como á perturbación, por aquella metafísica horrible que pone en juego.

No aconsejamos que se imite. Pero, lo aceptamos, cuando es hijo de un temperamento y de un ambiente. Porque, si el Arte es la Naturaleza (y lo es ahí), el Arte, es todavía más el Artista.

Pero, en él,—y nos hemos de referir al de *Beltran*—hay que admirar una potencia y grande. Hay que admirar el genio que ha desplegado. Y tanto para idear situaciones tirantes, cuanto por lo que atañe á la creación de caractéres extraordinarios; de caractéres, que llegan á los últimos confines de lo humano, participando, si de algo de lo terrestre, de la maldad, que, en ellos, toma proporciones satánicas de muy alto vuelo.

Creeríase que reinan en el Caos.

Todo aterra en *Beltran* y en *Melmoth*.

Y «genio» hemos dicho, há poco, teniendo en cuenta que es palabra, ésa, de grandes responsabilidades, que, por gorda, no hay que soltar á la ligera: con lo que creemos excusada tarea la de decir si, con relación al Rdo. Maturin, nos persuadimos de que es justa.

No en vano le llamó Walter-Scott «el Ariosto del Crímen», asegurando que es, su creación, «la insensatez sublime». Y también, que, «cuando está menos razonable, es cuando está mejor».

Y añadamos que «es, entonces, cuando está de más razón».

Y se habrá cumplido, lo de «la razón de la sinrazón», en que tantó se devanó los sesos el vecino de la Mancha.

En su talento (genio). no hay combinación, ni hay rasgo; no hay situaciones, ni hay figuras: nada imaginado hay, en su producción, que, aún dotándolo de existencia el escritor: aún acentuándolo, y con relieve extraordinario, no aparezca nacido al acaso; como fermentado en calenturienta pesadilla que, en revuelta noche de invierno nos atormentase, cuando el fuerte aguacero cae, y se sucede el trueno, que le acompaña sin descanso.

En sus obras, todo sigue el principio que han tenido por norma, sin que de él consiguieran extraer la belleza, los dramaturgos del género popular, vulgo Melodrama, y otros, que aspiran á calzar el coturno, y en las sandalias del arriero meten el pié; que es, y en lo demás, meter... lo de la *Cabra*. (Véase una comedia de magia).

Cual principio, de suma comodidad para... (y aquí de varios nombres), se encierra en lo de «pegar duro».

Bien que. á los no dichos, se les agregue la dificultad de dar certero el golpe, de *pegar* con precisión; de una manera exacta; dando, en el clavo siempre, y no en la herradura.

Hemos soltado, há poco, la especie de si era peculiar á los pueblos del Norte, tal clase de literatura.

Y es así, en efecto.

Cosa no hay, en ellos, que no tome vastísimas proporciones, y no sea un tanto sombría. Una naturaleza imponente, comunica gravedad en las ideas, y profundidades de sentimiento, á quienes en consorcio están con ella.

Ninguna gala; ningún explendor. Nada distrae allí de lo íntimo, de lo que pasa en lo interno. Y el hombre vive reconcentrado.

El Universo, lo es su alma.

Ante escritores del velámen de los autores del *Edda* (todo un pueblo), Shakspeare, Milton (pese á sus resabios clási-

cos), Lord Byron, Shelley, Lewis y nuestro autor, parecen, los del Mediodía, niños de teta.

Ni sienten, hondamente, ni se vigoriza la imaginación en ellos.

Ni grandes compasiones, ni grandes ternuras.

Al leerlos, diríase que no existe el corazón; que no tiene vida propia, esa realidad del alma. Mas, en aquellos, no la nota general es la risueña, esa nota ligera de la inconstancia.

Y damos la afirmación, con las debidas reservas siempre, no encaminándola al período *Romántico* en manera alguna; toda vez que, dicha escuela, se formó merced al estudio de las literaturas extranjeras. Que tales fueron, para Francia y España, respectivamente, las que habían producido aquellas remotas naciones, como la insular de la Gran Bretaña, y todas las comprendidas en lo que hoy se denomina el vasto imperio Germánico, suelos nada apegados que han sido al Clasicismo.

Á beneficio pues del conocimiento de aquellos países, hubo escritores fuertes, como Víctor Hugo, en Francia, y el duque de Rivas, entre nosotros, que los imitaron á porfía, bien que su propia originalidad dejando á salvo: puesto que, de la poesía extraña, tomaron el procedimiento tan sólo.

Y cabe decir que, todavía el poeta que nos pertenece, de los dos mentados, procuró, la fusion de aquéllo, con lo que de antiguo nos teníamos en casa. Como, más al por menor, se dirá y en su lugar.

En *El Moro Expósito* no escasean, los tonos subidos y el sabor dramático, con valores de contraste, que no se habían ensayado en la poesía Castellana, desde que vistió á la francesa: traje que no poco, por lo angosto, la molestaba. El egregio Duque la aflojó el corsé.

Y también le quitó el gusto por los madrigales, que se le habían pegado, de una manera á que no se resista.

Llovían anacreónticas, como por ensalmo.

Mas, por fin, el Mediodía echóse á pensar. Y sus poetas hubieron, con la vivacidad, el intenso sentimiento del Norte, y aquella admirable fuerza de concepción, que tan prodigioso, que tan maravilloso efecto produce, en esas literaturas de concentración, siquiera no sean tan expansivas.

Hablábamos incidentalmente del Duque de Rivas, y volvemos á insistir en él.

Compárese el *Don Álvaro* á *Fausto* y á *Manfredo;* establézcase comparación entre *El Moro Expósito* y *Marmión* ó *Rokeby* (que no decimos *La Dama del Lago*, ni *El Canto del último Trovador*, por juguetear, la musa ligera del Ariosto, en ellos, esos poemas del plácido Scott), y claro se verá, cuanto hemos apuntado más arriba con ocasión de los poetas septentrionales.

Sólo que, en aquéllos, es idiosincracia pura; creación, surgida al imperio de un temperamento y de un clima, lo que, en éste y sus secuaces, fruto de escuela.

En todos, es ello grandioso. Pero, en unos, y por ser nativo, se presenta, más entero y sin convenciones; es una manera de ver y de sentir: es la literatura pesimista. Y que es obra de imitación, en otros, hemos de decir.

Mas, llegados aquí, encaucémonos plenamente en el Irlandés, y hagamos constar que es, su producción, abundantísima, puesto que se compone: de un poema cosmogónico, que tal es, ya que se titula: *El Universo*; de una serie de pláticas ó sermones (que sospechamos si no son su mejor obra), de tres composiciones dramáticas, entre ellas siendo la mejor aquella en que vamos á emplearnos, y de buen número de novelas: *Los Albigenses*, *La familia Montorio*,

Conal, *Melmoth*, que pertenece á la categoría de novela-poema, *El mancebo irlandés*, etc.: en todas las cuales obras, lucen y resplandecen las prendas que se habrán de reconocer en el escritor, y que no hemos de repetir, si no es para hacer que consten una vez más.

En todas, y con un estilo genial y firme por todo extremo, al decir de la crítica que tiene autoridad: al cual estilo y dicción—que forman una lengua aparte, según lo audaz de las imágenes y, con el giro especial, las elípsis en desórden—se añaden, la concepción y habilidad, la maestría en trazar cuanto vivamente ha de impresionar á los lectores: en todas, el autor merece el dictado de genio creador: ya que si pudo inspirarse en Ana Radcliffe (noveladora que, si gozó en los pasados tiempos de crédito no escaso, cayó en injusto olvido en los presentes), dió también mayor vuelo al género, y lo llevó mucho más allá de lo real. Con el Irlandés, se entra plenamente en lo maravilloso: mundo, aparte, por más que esté formado sobre el viviente: mientras que, en la citada escritora, lo más fantástico: lo que mayor misterio presenta, en lo aparente, halla solución lógica y natural. Podría decirse que cultiva, Ana Radcliffe, la novela-acertijo. Y que no sirva, nuestro calificativo, para mortificarla.

Otra diferencia separa, asímismo, á los dos escritores: la de que, si ella puso á la novela el sello de poesía, señalándola con el carácter lírico, el cual dispersó en descripciones y expresión de afectos, Maturin se atrevió á imprimirla aspecto de epopeya: disposición que no aún había tomado la clase, antes de él.

Ahora, no será temerario afirmar la influencia que tuvo en Francia el Irlandés, cuando el desarrollo de la literatura *Romántica*. Sus obras, que se hallaban traducidas, y eran ávidamente leidas, tal vez que determinaron los primeros

pasos en Víctor Hugo, de ello según se ve el vestigio en su producción juvenil, en especial, en *Han de Islandia* y alguna de sus baladas. Cosas hay allí, que no las concibe la mente. En sus comienzos, toda la mecánica *Romántica* está ahí: acumulación de horrores y sentimiento dramático.

Que se ojeen las obras del período dicho, y no ha de ser raro que el lector se halle, con citas del escritor, puestas por vía de epígrafe en los capítulos: costumbre, ó uso, que tuvo la Escuela, como es sabido.

Y pasemos al *Beltrán*: obra, en la que nos hemos de engolfar, presentando, dos de sus escenas culminantes.

En ella, también se navega en pleno pecado. Allí las pasiones no tienen freno, llegando al último parasismo.

Su argumento, por demás sencillo, se reduce á lo poco que sigue:

En tempestuosa noche es arrojada, desecha y rota, á las costas de Sicilia, una frágil nave, cuya tripulación vése salvada por los monjes moradores del convento de San Antonio: pobres solitarios, cuyo religioso celo, está personificado en el P. Príor que dirige la Comunidad.

Y ha conseguido, ésa, al impulso de la caridad que la mueve, recojer á los náufragos, quienes son amparados bajo el techo que cobija á los hombres de Dios.

Mas, de acuerdo con las prácticas que sigue, desde antiguo, tan ilustre familia, recibe aquélla hospitalidad, en un castillo vecino, que lo es del Conde Aldrobando; hallándose el héroe, jefe de una banda de piratas, terror de la comarca, con que la castellana, cuya protección debe admitir, es la mujer á quien él idolatró en otros tiempos, esposa hoy de su mortal enemigo: de aquél, por cuyas maquinaciones é intrigas, cayó en el disfavor del Soberano y se ha visto: proscripto, desposeido de sus bienes y puesta á precio su

cabeza. Desgracia—y hay que suponerlo así, entrando en el personaje—debida, no tanto á la mala querencia de su duro contrario, como al carácter arrebatado y orgullo que le domina.

Y allí, una vez frente á la mujer que cree desleal, explota en furor manifiesto; la increpa y acusa cruelmente, y, ante el abandono de su amada, jura vengarse.

Y aguardando, para el logro de sus fines, á que llegue el marido, cuya ausencia,—motivada por la persecución que contra él ejerce, al saber que iba errante por aquellas playas—no poco le altera, saborea de antemano el fruto de la justa vindicación que cree tomar de sus agravios. Y, á su llegada, al ofrecerse á su vista, quien en la nada le sumió y quitó el honor, le da de puñaladas: huye, enloquecida, aquella infeliz mujer, la cual á su pesar le adora todavía, en su espantosa lucha sucumbiendo: y, por fin, muere Beltrán también, cuando, apresado por la gente del castillo, arrebata á uno de sus perseguidores el acero y lo hunde en su pecho, acabando así su vida, y con ella su lamentable tragedia, por sus propias manos, que no por manos mercenarias.

¿Quién fuera digno de aniquilar á Beltrán?

¿Contra tí, esa espada? ¡Oh!... No temas, ¡pobre insecto! Beltrán sólo tiene un enemigo fatal sobre la tierra, y es éste.

(Clavando el puñal en su seno.)

El Prior, precipitándose en su auxilio.—¡Se muere! ¡Se muere!

Beltrán, expirando.—Te conozco, reverendo Prior; y á vosotros todos, hermanos míos. Extended sobre mí vuestras piadosas manos. (Con exaltación.) No muero cual muere el cobarde... No: de un guerrero ha libertado, el hierro, el alma de otro guerrero.

Y son, ésas, sus últimas palabras.

Palabras que le retratan de cuerpo entero.

«Grande, en su extravío.»

Nada más que, por el diseño de esa figura, la composición es poemática.

Porque no precisamente ella se distingue por la riqueza de invención ni los resortes dramáticos. Con pocos efectos, mantiene la unidad de acción y cuasi la de tiempo: toda vez que, si excede de las veinticuatro horas reglamentarias la duración, transcurren, los cinco actos del espectáculo, en espacio limitado.

De consiguiente, el movimiento escénico y la mímica de los actores no habrán de añadir bellezas.

Cuantas contiene, son de buena ley.

Obra, de ninguna complicación, su desarrollo es cual conviene:

Lento, mas bien que precipitado.

No ella se recorre ansiosamente.

Todo el interés de la tragedia se concentra en el terrible corsario: pintura del hombre desesperado, en lucha con la sociedad y consigo mismo: víctima de sus propias pasiones, de su ira, y de la injusticia de sus semejantes.

Sus desdichas, su orgullo indomable: todo le consagra al enojo y á una muerte, violenta cual su vida.

Y no la paz puede reinar en Beltrán, en cuyo corazón levantan un infierno cuantas miserias sobre él caen; cuantas calamidades un contrario destino le reserva: su proscripción,—que arrastra en pos de sí la ruina de sus estados—la degradación de su ilustre apellido, y el abandono de aquella mujer á quien amó. Y, frenético, rompe entonces con las leyes sociales y el respeto humano.

Mas hay que admirar su magnitud, aún en la perdición, cuando, por necesidad y en desquite á sus resentimientos, arde y asola cuanto á su paso halla.

Bien pueden los elementos conjurarse contra él:

En su corazón no cabe rendirse.

Y nada se le opone, que no rompa.

Voluntad de hierro, que ni quiebra ni se dobla, sólo anhela por la venganza. Y más se irrita, cuanto más se ve acosado.

Porque no á temperamentos cual él, para sufran resignados, les alecciona la dura escuela de la experiencia.

Pero ese mortal desdichado, en quien la enemiga fortuna se ceba, se aplaca en un momento de abandono: calma sus furores, ante la imagen de un amor que en él persiste, y llega á besar al fruto de otro amor. Beltrán, el adusto Beltrán, se humaniza y posa sus labios en el hijo de Imógenes. ¡Cuadro consolador, qué embelesa, el de aquel rostro del hombre de guerra,—rostro, surcado por arrugas, y en que el sufrimiento dejó huellas—junto, pegado al de la inocente infancia, cuyos dorados rizos caen, burlando, sobre la recia armadura!

Y el temible pirata, que holló la ley moral, al implorar la bendición de los monjes, cuando muere, entra en la comunión de la criatura de Dios, que ama y sufre, porque depone sus rebeldías.

Caído de lo alto de la prosperidad, no en vano ha pertenecido á una época, y crecido en un suelo, en que hubo fe.

No en vano fué, bien nacido, si mal vivido.

Y esto puede mover interés hácia el personaje: ya que, en sí, la maldad es siempre repulsiva. No acertando nosotros en el por qué de tan hueras declamaciones, por parte de las noveles preceptistas, contra creaciones semejantes,—á las que han ya calificado, con tratarlas de *Románticas*—cuando ellas son fuente de legítimas emociones en el Arte.

Tanto conmueve y se hace digno de atención el persona-

je, en la inquietud y aquel batallar en la conciencia de quien, y al retar á Dios y á los hombres, siente en su corazón clavado el aguijón del remordimiento, cuando, por donde va, lleva arrastrando la cadena.

Y esa como flaqueza, ese plazo que señala á sus pasiones, es lo que hace humana la figura.

Porque, aunque la imaginación adquiera todos sus fueros: aquí, en esta obra, todo es real. En ella, la parte maravillosa ó extra-humana, no viene á tomar incremento como en *Melmoth*: combinación de *Fausto*, *Don Juan* y el *Judío Errante*.

Aquí, todo es subido. Todo obedece al diapason elevado. Mas nada hay imposible. Todo existe, y es.

Y el personaje encarna en el hombre, y no pierde proporciones.

Esta es la impresión que deja la pintura del desapacible Beltrán, cuyo diseño es toda la obra.

Porque no estamos conformes con Cárlos Nodier (y que se nos conceda la disparidad, entre nuestro propio juicio y el de tan célebre escritor): no pues estamos de acuerdo con él en creer, que sea el protagonista del trágico poema el P. Prior, por más que en el concepto de uno de sus agentes principales deba ser juzgado: ya que gira entera la acción entre él, Imógenes y el colérico pirata que da título á la obra.

Casi podemos decir que son, los tres, únicos actores y aún factores de la misma. Toda vez que sirven de mero incidente los demás, incluso el conde de Aldobrando: insignificante personaje, que apenas si tiene perfil. Lo debemos considerar nulo.

Y tanto más, cuanto más contrasta, con el relieve extraordinario que tienen los restantes.

Que mitiga. la voz serena del buen Padre. los horrores que se acumulan en aquella espantosa creación, será verdad: por su boca hablan celestiales mensajeros. Pero la mejor parte la lleva. en el poema, el Corsario. Porque si aquél decide, hasta cierto punto, de los destinos de Beltrán, sosteniendo, con lo austero de sus consejos. la virtud en Imógenes. para que, en su conflicto entre el deber y el amor. no ella sucumba. y hunda más en la desesperación á su antiguo amante: el horror de sus pasiones, en Beltrán. lo sume todo en general conflagración.

Y el *mal* ahoga el *bien*. para. á su vez. sucumbir en la lucha.

Y así nos gusta más.

Así nos place. por ser el carácter más entero.

Estéticamente. es decir. para los fines de la belleza intelectual (la que aspira á fijar ideas del orden moral). *Don Juan* no ha de ceder. y *Fausto* ha de condenarse.

Como *Beltrán* ha de perecer desastrosamente.

Y así perece. Aún reconciliándose con lo humano: aún dirigiendo un suspiro á Dios.

Porque cosa era en él imposible la vida.

Y todavía así, la obra no resulta inmoral.

Porque, todo lo que es sublime. y es ello decir grande, produce siempre un influjo. benéfico ó sano.

Y de esta manera la moral queda á salvo. por ser la grandeza atributo de Dios.

El hombre. por algún lado, es siempre angel.

La moralidad de la obra, por consiguiente. estará en la admiración que despierta en nosotros el gran corazón de Beltrán. y el pesar de que las prendas—al fin. de un orden elevado—que al personaje realzan, no hayan hallado empleo de otra manera. que en satisfacción de las pasiones

que imperan en aquél, cuyos agravios, han hecho que se levante en son de guerra contra el hombre.

Y esa moralidad está ahí, pese á cuanto se podría decir de si allí suben á mayor nivel, que las armonías que rompen en lo alto, el rechinar y el mofar de Satán. Porque si se sobrepone á todo en Maturin el artista, para dotar de efectos á su obra y desencadenar la imaginación, el moralista (puesto que lo hubo en él) se reservó para el papel, é imponente, que consagrara al P. Prior, en la obra, el cual está impregnado de fuerte sabor á monástico.

Allí el incienso del altar obscurece el rojizo resplandor del infierno.

Admira, en ese personaje, su fuerza moral. Á un espíritu de mansedumbre y caridad, caridad ardiente, no en él se excluye el fuego de un alma abrasada en Dios.

Si es apostol fervoroso de la palabra divina, se muestra rudo atleta: campeón, y decidido, cual conviene á su elevada misión, á su sagrado ministerio. Y combate el error, y no transige con la flaqueza.

Entero se ha dado á Dios, y á Dios lleva los hombres.

La figura es de gran maestro.

Y de oposición con la de Beltrán. Como también forma contraste con el último, aquella pobre Imógenes, cuya angelical quietud, con los ímpetus de Beltrán se azora y turba.

¡Imógenes! ¡Triste víctima sacrificada en aras del deber, del adusto deber; criatura, á la que apesadumbra, el menor latido que de su corazón escapa hacia Beltrán, temido y adorado!

Y tiembla y desfallece, y en su lucha se agosta, como flor que troncha el huracán.

Y, por no analizar más, nos salimos de la obra, con presentar las dos escenas ofrecidas.

Puedan ser ellas saboreadas por el lector, é impresionarle lo que á nosotros.

*
* *

Una celda en el convento.

El Extranjero (Beltrán), tendido en una cama, y el P. Prior mirándole atentamente.

El Prior.—Duerme... Si sueño se puede llamar semejante estado. Esa agitación penosa, esos movimientos convulsos; tanta inquietud, y tan profundos suspiros, anuncian que no el alma comparte el reposo del cuerpo. (Acercándose al lecho.) ¡Cuál tiemblan sus labios! ¡Cómo se cierran sus dientes, y baña el sudor su frente, surcada por arrugas! Voy á librarle de tan horrible pesadilla. Extranjero, despierta.

El Extranjero.—¿Qué quieres? Mi vida está en tus manos.

El Prior.—Desdichado mortal, cuyas ansias delatan temerosa situación: ¿Quién eres? Habla.

El Extranjero.—Dices que soy desdichado, y dices verdad. Desnudo y sin abrigo, hecho trizas, y magulladas mis carnes: todo, y sobrado. lo atestigua en mí. ¿Quieres más todavía? Ya ves. No me sustraigo á tus preguntas. Soy miserable, y orgulloso estoy con mi miseria. Cuanto me queda es, de la existencia de los hombres.

El Prior.—¿Acaso importa, la miseria del cuerpo? Ella ha sido el lote de los bienaventurados santos en la tierra. Mas, en su espantosa desolación, dormían tranquilos, bajo el techo de la hospitalaria vivienda, ó sobre la húmeda paja de los calabozos. Y tal no ha sido tu sueño.

El Extranjero.—(Con aire sombrío.) ¿Por ventura expiaste mi sueño? ¿Qué has podido recoger, del secreto de mis sueños?

El Prior.—Poco me atosigan tus secretos. Mas... y te conjuro á ello por el poder de la Iglesia; poder que me concede derecho para conocer de todo pecado que, oculto, se guarde en el corazón: Muéstrame las heridas de tu alma. ¿Tal vez lloras los sagrados lazos de la Naturaleza ó del amor, rotos y deshechos por la mano del Cielo? ¡Oh! No la ternura, ese sentimiento apacible, era lo que hacía que de tus ojos brotasen chispas, extraviados bajo tus párpados, que apenas se abrían. ¿Qué espíritu maligno de ator-

menta? Enséñame el enemigo que mora en tu corazón. ¿Es cólera, aversión, ó la venganza?

El Extranjero.—(Saltando del lecho y cayendo de rodillas, juntas sus manos y levantándolas). ¡Venganza! Hallar á mi enemigo eterno, y vengarme. Esto quiero.

El Prior.—¿Quién habla así? ¿Quién? ¿Es un espíritu que abortó el infierno?

El Extranjero.—Hombre fuí, y no sé lo que ahora soy. Lo que la injusticia, lo que los crímenes de los demás han hecho de mí... Fíjate, mírame bien: ¿Sabes quién soy? (Acercándose.)

El Prior.—No te conozco.

El Extranjero.—Me sorprende, en verdad, porque á menudo recuerda el desvalido á quien se cayó de lo alto de la fortuna y los honores. Tan sólo sus iguales son qúe olvidan. Un pobre, un mendigo, me ha reconocido, sin dificultad, en tanto que, los que de cerca me tocan, sòlo han visto en mí un forastero más. No yo llevaba esas ropas, sucias y bastas, ni me cubrían harapos de impureza, cuando, en los días de mi prosperidad, venías, desnudo y los piés descalzos, humildoso á implorar esas dádivas: una de aquellas limosnas que dejaba caer mi mano generosa. (Acercándose). Dí, ¿no me conoces todavía?

El Prior.—Debilitados por la edad mis ojos, con todo, tu voz despierta en mí extraños pensamientos.

El Extranjero.—Oye pues. Y no tu lenguaje me sorprende, adviértelo, ya que es tu oficio hablar por manera santa, siguiendo la costumbre de los hombres píos, de la vanidad y vicisitudes de la vida. Atiende, presta atención, á cuanto, y sin doblez, te voy á relatar. Ello encierra más moraleja, mayor ejemplaridad, que cuantas sentencias puedan salir de tu boca. Y escucha de mí relación tal. Escúchala del Conde Beltrán... ¿lo oyes? Del Conde Beltrán, ayer el ídolo de un pueblo y de un ejército; el favorecido por el Rey; del hombre, cuya sonrisa derramaba beneficios por doquier, y cuya sola voluntad era sagrada ley. Él es, en la hora presente, quien mendiga, cerca del Padre Prior del convento de San Anselmo, una gota de agua, con que refrescar sus labios, que abrasan, y una mala cama, donde dejar caer sus miembros quebrantados por el dolor.

El Prior.—¡Por la misericordia de Dios y de todos los Santos!...

El Extranjero.—¿Quieres venderme?

El Prior. – Nadie aquí hay para tamaña acción. ¡Hombre

desventurado! Hartas pesadumbres, sobradas cuitas, se han desplomado ya sobre tu cabeza altanera. Antes, temo, tú propio no te delates. Cerca de este lugar se halla el castillo de San Aldobrando, donde impera tu mortal enemigo: el que origen fué de tus desdichas; antiguos usos invitan, al extranjero arrojado á nuestras playas, á que, bajo sus muros, pase breves días, para reponerse y gustar el grato y dulce reposo. Si allí no compareces, más que seguro váse á sospechar; y, si no te retraes, nada importa que, demudado, tan otro estés: pronto, el estallido de la pasión, te descubrirá y habrá de consumar tu ruína. Mas, ¿por qué tan repentina turbación en tus ojos?

Beltrán.—¿Qué cosa preguntas? Soñaba yo que estaba, cerca de San Aldobrando, y sin que, penetrante, me hubiese su mirada reconocido; y sentía la horrible satisfacción, la infernal alegría que se ha de tener, al aspecto de la víbora cuya mordedura se ha sufrido... Sentí el gozo de un hombre, á quien su propia existencia le sorprende, al contemplar la gigantesca roca, á cuyo pié, ha hecho un milagro que quede con vida. Y así, por tal manera, soñaba; pensaba en hallar, y en la propia realidad de mi vida, tan espantosa visión de ese mi pensamiento; y pensaba también en señalar con mi mirada esas facciones, á las que detesto, para luego decir: «Aquí está el hombre cuya presencia me ha de reducir á la nada». ¡Horrible alegría, ésa! ¿No es cierto?

El Prior.— Sosiégate, porque con él no te hallarás. Mucho tiempo se pasará, ántes no vuelva de los muros de Palermo, dónde, junto con los caballeros de San Anselmo, ahora está. Su esposa lleva una vida retirada. Escasa compañía es la que tiene... ¿Porqué esa sonrisa de indignación que se dibuja en tus labios?

Beltrán.—Su esposa lleva una vida retirada... Tal vez que su hijo... ¡Oh! No... Detestable idea, la que pasó por mi mente.

El Prior.—Apenas si acierto á descifrar tus palabras. Y, con todo, me ha parecido como que encerraban algo siniesto

Beltrán.—Que pueda yo medirme con él, y en su pleno vigor. Quisiera que juntos estuviésemos en las sombrías ondas; que entre los dos y la muerte no hubiese más que la tabla de estrecha barquilla, paro poderle coger, furioso, entre mis brazos, y arrojarme con él al irritado mar; verle exhalar el último suspiro... y...

El Prior.—Cesa, por Dios, te lo ruego, ó, en esos sagrados muros, temblarán los relicarios y cobrará vida, el mármol de las santas imágenes, para contestarte.

Beltrán.—(Dando risotada convulsa.) ¡Ah!.. ¡Ah!.. Véole luchando... Allí... ¡Ah!..

El Prior.—¡Horrible!.. ¡Horrible! Las fuerzas me faltan. ¡Socorro!... ¡Auxilio!... No puedo contenerle...

Un monje, entrando.—La castellan de San Aldobrando os saluda.

El Prior.—Vé como está ese pobre. ¡Socorro!... (Á varios monjes que acuden.) Hermanos, ayudadme á llevarle de aquí.

(Beltrán cae rendido en sus brazos. Salen todos.)

En la explanada del castillo.

Imógenes.—Extranjero: he deseado verte á solas, separado de tus compañeros, temiendo que su ruidosa alegría te fuese molesta. ¿Será que pereció en el mar tu fortuna? ¿Si asi es, mi oro puede subsanar tanto mal. El tesorero del castillo...

Beltrán.—En vano se me colmara de todas las riquezas del mundo.

Imógenes.—Entónces, adivino tu desgracia. Tu corazón yace sepulto en las ondas sin piedad, junto con la amiga adorada ó el hermano querido. Tu alma pereció allí.... Te compadezco, hombre infeliz. Y es cuanto puedo hacer —Oro, te podría dar. Mas no acertara yo á consolarte. ¡Tanto, á mi vez, estoy sin consuelo! Con todo, gustara de comunicar á los corazones que sufren dulces pensamientos, á permitírmelo el habla, que, entrecortados sollozos, ahogan en mi garganta. Otra voz no me dejó el dolor.

Beltrán (Golpeando su corazón.)—Ningún rocío refrescará jamás ese suelo endurecido.

Imógenes.—Extraño es tu aspecto, y tus palabras lo son más todavía. Hasta peligroso parece departir contigo. Pero, habla, dí: tu familia... tu patria...

Beltrán.—¿Importa, algo, ello? Los desgraciados no tienen patria. Una patria... es un lugar donde fijamente se vive; es contar con el cariño, con la ternura de la familia; es tener amigos generosos, leyes protectoras: cuanto une al hombre con el hombre. Y nada de eso tengo: carezco, pues, de patria. Por lo que toca á mis deudos, al fatídico toque de la trompeta del Juicio despertarán, las cenizas sepultas de mis antepasados, antes que la del heraldo, que en la ciudad pregona las cosas perdidas, haya hecho que en mí se dé con un hijo extraviado.

Imógenes.—Tiemblo, nada más de oirle. Hay algo de solemne en su voz. Se agolpan á mi memoria los recuerdos... Puesto que, ni mis favores ni mis lágrimas consiguen tu alivio, ¡adiós, extran-

jero, adiós!... Cuando el sentimiento de tu propia miseria te lleve al pié de los altares, en tus oraciones no olvides á quien te gana todavía en desdichas.

Beltrán.—Esparad, generosa dama. Importa que os dirija breves palabras. (Imógenes se retira temerosa.) No te marcharás, no.

Imógenes.—¿Que no partiré?. . ¿Quién eres pues?... Habla.

Beltrán.—¿Acaso debo hablar?... Hubo una voz, en otros tiempos, que la podian todos olvidar, excepto tú, y todos podían conseguir el perdón por ese olvido...

Imógenes.—¡Sucumbo!... Los muertos y los vivos me espantan igualmente. . ¡Dios mío!... No... No... Esos cabellos negros, ese rostro atezado, esa mirada torva, fiera... Con todo, esa voz .. pero... Imposible. . habria pronunciado mi nombre.

Beltrán.—Imógenes... (Durante el final de su frase, se acerca ella á él, insensiblemente y temblando, y cuando Beltrán pronuncia su nombre, lanza ella un grito y cae en sus brazos.) Imógenes, sí, en ese estado, de palidez y de muerte, es cuando puedes ser opresa contra un corazón sin consuelo... Asi se vé, sobre la tierra estéril, al lirio mustio que inclina la corola. No... No... cierra tus párpados. Asi quisiera verte siempre: pálida, desvanecida, muerta, y para la Naturaleza entera, como para Beltrán .. ¡Maldición!... Aparto de tí mis miradas .. Esa boca descolorida, y siempre hechizadora, esos brazos lánguidos que me oprimen... Á contemplarte, por más tiempo, tal vez que me humanizara.

Imógénes. (Volviendo en sí, y desprendiéndose de sus brazos.) —Sálvate, huye: tus enemigos y la muerte te están cercando...

Beltrán.—¡Qué vengan! .. Terrible es la fuerza de aquéllos, cuyo brazo lo armó la desesperación. Tan sólo Satán, los de Beltrán para abrir, tendrá poder.

Imógenes (Llorosa.)—¡Déjame! ¡Oh Dios mío, que no sabe...

Beltrán.—Imógenes: ¿Por qué tú aquí, donde está mi enemigo? ¿Aquí, en el palacio de Aldobrando? Infernal sospecha se apodera de mí... Júrame que no dependes de su liberalidad... Que la casualidad, la violencia ó un sortilegio te llevaron aquí... Tú no acertaras á ser... ¡Oh! No: mi corazón se oprime de congoja. No tiene el infierno más espantoso suplicio. ¡Oh!. . No... No... Tú no has podido engañarme.

Imógenes. (De rodillas.)—¡Misericordia!

Beltrán.—¿No es cierto, que no eres su esposa? De lo contrario, hablaras. (Frenético y llevado del coraje.) ¡Condenación! Habla... habla...

Imógenes.—Soy la esposa de Aldobrando. Héle entregado mi mano, por salvar á un padre que moría en el abandono.

Beltrán.—No quiero maldecirte... Pero la venganza se amasa.

Imógenes.—¡Oh! Maldíceme, y consuma la horrible fatalidad de mi vida. Porque fué, bajo el peso de siniestros presagios y del desespero, que con él me uní. Algún espíritu maligno abusó del santo sacerdote, por medio del tenebroso encanto; todos los ritos, de la desesperación la más espantosa, se hubieron de concertar para aquel himeneo. ¡Tan sólo faltaba la maldición de Beltrán!

Beltrán. (Sin mirarla.)—¡Hablar de su padre! ¿Podía, un padre, amar cual yo te amo? El más miserable ser en la tierra adora, siquiera un pensamiento, que hace, de su triste corazón, el santuario de un sueño consolador que alberga. Y en él halla refugio, derramando dulces lágrimas Y eso eras tú para mí... Y te pierdo ¿Á qué hablas de tu padre? ¿Podía ser, su amor, comparado al mío? En la dura necesidad, durante la guerra, en medio los espantos del azar, héme sorprendido de ser humano, algunas veces, de sólo pensar en tí. Imógenes habría derramado el bálsamo en mis heridas; Imógenes hubiera temblado á la idea de mis peligros; Imógenes hubiese buscado mi cuerpo, entre los cadáveres, y lo había pronto reconocido... Y eras, tú, esposa... la esposa. . Otro nombre no había, en el habla del infierno y las tinieblas, para infamarte, que el de esposa de mi eterno enemigo. ¿Me habré librado de la guerra, de la miseria y del hambre, para perecer así, por la perfidia de una mujer?

Imógenes —¡Oh! Apiádate de mí, Beltrán. ¡Por tu propia salvación!...

Beltrán.—La venganza de un déspota, la maldición de un país ingrato, el abandono de amigos desleales, á quienes mi mano liberal sostuvo: como un león, que se vé acometido, desprecia los dardos que, débil, le arroja el cazador, de todo, tal había triunfado mi corazón en su poder. ¡Tan sólo un dardo había de alcanzarme! ¡Y es tu mano quien lo dirige!

Imógenes.—Mas tú no pudiste oir los gritos de mi padre. Sin abrigo, sin hogar, falto de sustento... ¡Cuánto tiempo no había ¡la infeliz! implorado en vano el auxilio de la Providencia, antes, en el extravío del dolor, que su alma pudiera acostumbrarse a la idea de unir, á la de otro, su propia existencia! O aceptar el yugo, ó ver morir á su padre: otra elección fatal no cupo en ella.

Beltrán.—¿Temes, acaso, que te maldiga? No tiembles, no: has hecho de mí el más desventurado de los hombres. Mas no

quiero maldecirte. Oye el último ruego que te dirige el corazón desgarrado de Beltrán; ese corazón, por tí aniquilado, que no por sus enemigos: Puedas ver satisfecha la vanidad de tus deseos; puedan, la pompa y el orgullo, llenar tu alma, hasta que, de su vaciedad, te disguste el hastio; pueda aquél, cuyo destino has seguido, ser bueno y generoso para tí, hasta que, herido tu corazón por su noble ternura, sucumba bajo los remordimientos de la perfidia. Que las sonrisas de tu hijo desgarren el seno de una madre sin ventura, que no puede amar al padre de su hijo. Y en el explendor de tus banquetes suntuosos, cuando ante tí se postren los vasallos y que, cercándote, sonrian tus deudos satisfechos: pueda, entonces, la sombra de Beltrán llegar á tí, y recordarte los juramentos á que has faltado. gritando: ¡Salud á la orgullosa dama de San Aldobrandol, mientras que sus restos, inanimados y fríos, blanquearan al pié de las torres del castillo.

Imógenes, deteniéndole.—Aguarda.

Beltrán.—No.

Imógenes.—Tienes un puñal.

Beltrán.—Mas no para una mujer.

Imógenes. (Arrastrándose por el suelo.)—Jamás, otro voto, hice que el de morir á tu lado. . Pero, ¡tan espantosos reproches!...

Beltrán. (Volviéndose.)—¿Tú en el suelo? ¡Te perdono desde lo profundo del alma!

(El hijo de Imógenes llega, corriendo, y se arroja en brazos de su madre).

El Niño.—¡Madre!...

Beltrán. (Cogiendo al rapaz, apresuradamente.)—¡Quiera Dios protegerte, inocente niño! ¡Imógenes!: Beltrán abrazó á tu hijo.

(Huye Beltrán. Clotilde entra, le mira, con sorpresa y terror, y va para auxiliar á Imógenes. Cae el telón).

*
* *

En unas cuantas líneas consagradas á esa tragedia, en cierta *Historia del Teatro*, hemos visto consignado si en ella aparece el Diablo.

¿No podía, el Sr. Royer, haber leído la obra?

A ese pequeñín texto, le acontece lo que (bien que, injustamente) al Doctor Don Juan Pérez de Montalbán.

Que viene á quedar, *Juan Pérez.*

***

Wiseman, aquella *eminencia*, que fué una de las glorias del episcopado Católico en Inglaterra, compuso una obra dramática, de asunto sagrado, y carácter especialísimo.

El autor la escribió con destino al Seminario de San Cuthbert, y para ser representada, en el quincuagésimo aniversario de su fundación, por los propios escolares del antiguo Colegio.

Bajo el título: *La perla oculta*, el Cardenal ha desarrollado, en dos actos y en verso, al estilo inglés de buena cepa (sin guardar unidades de lugar y tiempo), la conocida leyenda de la vida de San Alejo.

La unción y misticismo poético, que tanto avaloran la novela *Fabiola*, junto con el estudio arqueológico, el cual es tan indispensable para el conocimiento de las épocas, especialmente las antiguas, que son menos sabidas, constituyen los méritos principales de esa producción, que fué en cierta manera un pié forzado.

Porque (y respetamos al autor y admiramos su obra) *La perla oculta* se ha escrito *para hombres sólo.* (No confundir con los papeluchos que ahora nos salen al paso). ¿Y cómo, cuando á tratar se va, no ya de un paso, sino de obra dramática de alguna extensión (mas que se reduzca á dos actos), y nutrida y abundante cual debe serlo: ¿cómo eliminar de ella á la mujer, que es agente principal en las cosas del mundo? Por algo, en toda pendencia, en todo proceso, le ocurría preguntar al Corregidor por *quién es ella.*

Tal vez que haya seguido el autor en su dramita la *biografía sagrada* más estrechamente, que no la leyenda medioeval: época ésa que fué dada á fantasear, al poetizarlo todo. Esto, bien puede sospecharse. Mas que haya sido apremiado, en su obra, por la necesidad, dado el carácter singularísimo de la representación. Pero, con todo, en aquella áspera penitencia que el santo se impone cuando, en pos de unos años de retiro, vuelve á la mansión paterna, andrajoso y desconocido, siendo objeto de burlas, que soporta, con cristiana resignación y como ofrenda al Rey de los Cielos; en ese sacrificio, á que el humilde hijo del romano patricio se condena, oponiendo su espíritu á las tentaciones de la tierra, cabía mayor patético todavía, con seguir la bella conseja de una época, en la que hubo fe, y en la que el ingénuo sentimiento se desprendía.

Alejo, una vez celebradas sus bodas con la rica y encumbrada doncella de predilección; Alejo, vaso de elección, abandona, casa y esposa, todas las glorias del mundo, por la de Dios, y se retira á la vida contemplativa. Vuelve á sus propios hogares, pasados años de oración y de maceraciones; y halla refugio, el refugio y amparo que se concede á un mendigo, en la escalera de su propio palacio. Allí vé á la esposa adorada; allí sufre las inclemencias del desprecio, por parte de quienes son sus servidores, y que no le libran de sus chanzas; porque no hay insolencia comparable á la del lacayo de un gran señor. Y así muere: en su rincón, y con los ojos vueltos arriba, quien hizo desprecio del mundo y sus vanidades.

Pero no insistamos por más tiempo en lo que no queremos sean reparos á la obra (excelente por su estética, y por su fin moral alcanzado), sino salvedades para con un género, el de *para hombres sólo*, repetimos, que ha de resultar

siempre de convencionalismo, cuando no se ciñe á trazar un cuadro reducido, un mero incidente teatral.

En adelante (créalo el lector), con haber hecho excepción á favor del Cardenal, vamos á ser (con no citarlos) muy deferentes, para con los que pecan de inocentones, componiendo dramas ó comedias de extensión, con ausencia total de nuestra común madre.

Y vaya envuelto en el último concepto, un tema, que les aconsejamos.

El del *Paraíso perdido*, ántes de que se perdiera, y perdiera Adan la costilla: monólogo, en cinco actos y en verso, para que duerman los dos sexos.

Por separado, por separado.

Digamos aquí, y que lo ocasione la oportunidad, si halló desempeño, la sagrada materia que nos ocupa, en una de las muchas obras de nuestro caudal antiguo. Y ello no ha de sorprender. ¿Con qué no se va á dar que, en esas multiplicadas copias, no esté ya? *La vida de San Alejo*, por Don Agustín Moreto esta vez, representación dramática es que, ciñéndose á la conseja piadosa de nuestros ascendientes ó pasados, contiene buena dósis de interés y gran patético; aunque en los justos límites el último. Que, éso, lo impone siempre el buen juicio del poeta que ha revelado, entre *los seis*, sino mayor originalidad, más depurado gusto, y mayores dotes de eso que llamaremos Clasicismo.

Mucha hermosura es la que destaca en el drama. Y sólo será lástima que llevado el autor, de lo que es ya sistema en aquel Teatro, á lo peor (ya que lo mejor ahí no está) venga á estropear el gracioso, lo que muy bien se estaba sin él, profanando las mejores intenciones de la leyenda y del poeta.

Y para rematar aquí con lo escrito en lengua inglesa,

añadamos, al nombre de Longfellow (á varias de cuyas obras hemos hecho antes referencia), el de Edgardo Pöe, su compatriota, quien, asimismo, ha dejado impresa su huella en la Dramática, en el fragmento *Policiano*, que nos revela cualidades aparte del narrador.

Es trabajo, ése, que el nombre del autor lo hace interesante.

Lo constituyen cuatro apuntes de un drama en proyecto. Y es de sentir que el autor no se emplease en él, de una manera completa, ya que revela talento dramático lo que dejó. Cosa poco ó nada común en la literatura Americana. Y tanto en la que procede del inglés, como en la que se origina del castellano; consagradas, ambas, á la lírica y al género narrativo, ya en prosa, ya en verso. (Heredia y Bello; Bryant, Cooper y Hawthorne: Wassington Irving, etc.)

Varios, entre los cuentos de Edgardo Pöe, adoptan la forma dialogada. Y los incluímos, por consiguiente, en nuestra sección.

Entre los aludidos, *Coloquio de Monos y Una*, recordamos.

En él se desarrolla todo el genio del autor: genio metafísico, y genio poético: el cual, por lo abstracto, no parece hijo de aquellas regiones, utilitarias y de industria, en las que no representa buen papel, sino el papel moneda. Literatura, con bustos de poeta (y es lindo contraste), á la que (y nos ajustamos á la verdad) no faltan aficionados, aquí y allá, por todas partes.

Habláramos también, de una novela dialogada de otro escritor americano, por un inconveniente á no ser que se nos opone. Y no de menor cuantía.

¿Cómo, concretamente, hablar de cosa que no se conoce?

Y sentimos, al tiempo de trazar estos apuntes, no haber-

la á mano; ya que nos perdemos la ocasión de poder decir algo, que había de ser no poco encomiástico, tocante al californiano Bret-Harte: feliz narrador de croquis y de escenas que, nacidas en un rincón, que bien puede decirse que es «presidio suelto», han dado la vuelta al mundo.

Cuando no falta quien cubre de cieno lo honrado, arrojando basura sobre cuanto halla al paso... Al paso, tardo, de... cosa así: doble juego de extremidades, sea un consuelo que, de ese estiercol, entre esa basura, extraiga su poesía el norteamericano Harte.

Meditémoslo.

Y puesto que estamos á reflexionar, supuesto que la cavilación nos absorbe, fijémonos también en algo que es de excepción.

Al reconstituir eso que nombraremos expléndida literatura Norteamericana, pasando ante nosotros severos historiadores, pensadores profundos y narradores de fantasía humorista; poetas de elevado estro y noveladores moralizadores y tiernos, cuyas dotes de Arte envidiara la vieja Europa: Prescott, Emerson, Pöe y Hawthorne: Bayley Aldrich y Mark Twain: Longfellow y Bryant: Cooper y Jhon Bird—nos preguntamos que de dónde ha ido á sacar *eso* un pueblo de ayer: pueblo de advenedizos: un pueblo de comisionistas, en el que reina en déspota el *dollar*, y que, tras haberse sacudido á los ingleses (lo eran de verdad), pagó á cañonazos á los indios (si en nombre de la libertad, no sabemos), la comisión de haber poblado aquellas tierras.

Y vayan en paz Estados, que no siempre fueron Unidos.

«La Libertad iluminando el mundo» alumbra vastas llanuras, cubiertas por almacenes que á lo lejos se pierden, donde, entre otros negocios y transacciones, se maquina el sublevar á los Pueblos, para adquirirlos luego á bajo precio.

Una almoneda ó Rastro, sin rastro de civilización.

Sí: los extremos se tocan. Hemos de confesarlo. Y, ¿cómo no se han de tocar ahí, si, cuando les cae un poeta á los yankees (supóngase que no lo agradecen), ha de echar él por los cerros de Úbeda, que, para aquéllos, habránlo de ser la imaginación?

Esa sí que no es mercancía de compra y venta.

¡Cómo, que, si lo fuera, quedárase un género abandonado!

¡Oh si volvieran á la vida los rígidos Puritanos, que allí fundaran colonias los primeros, y vieran cuán presto han sustituído sus descendientes, al culto de Dios, el del becerro de oro!

¿Á qué salir ellos de Inglaterra?

El *tío Sam*, con su voz cascada y su tosecita, puede dar lecciones al abuelo del barrigón, al viejo *Jhon Bull.*

Ese gordinflón, que lleva repletos los bolsillos de libras esterlinas, y la conciencia, algo vacía, un tanto de desprovista.

Milord, no obstante, adquiere la distinción que falta en aquel... ¿tocinero?... Decimos mal: en aquel artista... en embutidos.

Y el despido aquí á esa, si no Nación, agrupación cosmopolita de negociantes, bajo la bandera ó lema, bajo la *Constitución* del «poderoso caballero» que cantó Quevedo, y que ahora cantara doblemente.

IV

Poema dramático y Fantasía dialogada en España.—Teatro Antiguo.

Llegados á este lugar, de cuyo nombre queremos acordarnos, mas que unos cuantos señores hagan lo posible para que se nos olvide, paremos el trote vivo que iba tomando, á nuestra cabalgadura, y aspiremos los aires, los aires de la Patria, única cosa que no se nos puede quitar.

Otro es la dignidad y el dinero.

Lleguen á nosotros las brisas que, perfumadas en azahar, circulan, generosamente, exentas de tributo: y, embriagados, alma y cuerpo por ellas penetrándose, entonemos el canto de adoración.

Cuando el corazón habla, á la reflexión toca callar.

¿Qué haría aquí. la enfadosa?

¿Aguar lo que se llama la fiesta?

Y al pisar nuestras plantas los dominios de la tierra amada, con inquebrantable y firme voluntad de recorrerla, y de arriba á bajo, de extremo á extremo, unas veces contemplando al arrogante Castellano, y la tenacidad del Aragonés en otras viendo: aquí apretando la callosa mano del Catalán, y allá... (por el buen parecer) nada apretando: mas con los ojos encandilados tras la Andaluza, saludemos al

que es representación de nuestro suelo: enjuto de carnes y con grandes bríos.

Verdad es que, con correr tanta aventura, los va perdiendo.

Agoniza, como el famoso león... no el del escudo: el que bostezó y tumbóse ante el valeroso *hidalgo* ó caballero.

Saludémosle, sí. Él se dibuja en sombras (¡tal nos envuelven!), dominado por los molinos de viento que levantan sus aspas, cual gigantones, en las prolongadas y monótonas llanuras.

Y hasta parece que toman las nubes los contornos de él, desgajadas al tenderse por el cielo. De él, que enloqueció (y que ahora no curara, que no sanara ahora), y su digno escudero, el que gobernó en la Barataria, y que ahora no gobernara.

Ni en la Monarquía toda, ni en las Batuecas, creemos.

Así es, que...

En nuestra patria, dejando aparte la comedia *Mitológica* y la de *Santos*, que entran de lleno en la clase que nos ocupa, daremos, fácilmente, con multitud de piezas del género ideal, en nuestros dramáticos de primero y segundo órden. Comedias de fantasía son, en efecto, *El vergonzoso en Palacio* y *Mañanas de Abril y Mayo*, de Tirso y Calderón respectivamente. Por no citar, más que dos, allí donde tantas hay dignas de la libre imaginación del que, al par que eternizó las meditaciones de *Hamlet* y la trágica pasión de *Romeo y Julieta*, llenó nuestra mente de hadas, duendes y geniecillos: Oberon, Titania y Ariel; Punck y el monstruoso Caliban.

El Mágico prodigioso, *El Anticristo*, *La Devoción de la Cruz*, *Las cadenas del Demonio* y *El condenado por desconfiado* fueran obras que, en el terreno del poema Dramático sa-

cáramos á colación gustosos, á no ser que, por sus formas regulares, y *relativamente* ha de entenderse (pues nunca tal salvedad es ociosa, tratándose de nuestros antiguos poetas), y por sus condiciones teatrales y dramáticas, pueden. ventajosamente. salir á las tablas y cosechar allí el largo tributo de admiración de que son tan merecedoras.

Por otra parte, traducidas á todas las lenguas, y objeto de detenido análisis como han sido, ¿qué íbamos á decir, nosotros, que competir pudiera con los bellos estudios á que han dado márgen?

Para ellas no pocas plumas sueltas se cortaron. Y Ticknor, el barón de Schack, Violet Le-Duc, Agustín Durán, Cañete (éste, en sus estudios hechos á conciencia, que no en sus escritos de oficio) y Menéndez y Pelayo, han agotado casi la materia.

Á comprenderlas pues en nuestro trabajo, las equiparáramos á la obra de Göethe, por su grandioso simbolismo, y ciertas sólidas cualidades, de que nuestra raza se muestra un si es algo avara.

Todas, la que más, la que menos, y, no sólo éstas, sino otras del Teatro Antiguo Español, que no citamos, dan la idea de estar escritas precipitadamente, y aún con atropello. Como lo prueban los descuidos que, con frecuencia, échanse de ver en los textos, por más que resulten criminalmente adulterados, por incuria de correctores é impresores, y escasa conciencia de copistas, amén de cuantos necios quieren enmendar lo ajeno. Negligencias y deslices, aquéllos, que, si atestiguan lo vivo de la improvisación en el trabajo, pues, todas,

en horas veinticuatro,
Pasaron de las Musas al teatro,

hacia ellas nos han de llenar más de admiración.

¿Qué no hubieran realizado aquellos prodigiosos genios: Lope, Tirso y Calderón; Moreto, Alarcón y Rojas, si, refrenando la imaginación, hubiesen meditado sus obras? Aún así, aquellos frutos, tempranos, que no maduros, no sólo entran en cuenta, y en el balance activo de los productos más selectos del Teatro, sino que se ponen en lugar, alto, muy alto; y aún allí hemos de temer quedarnos cortos. Todavía nos parece como que no están en el que por sus méritos les corresponde.

Y no hallamos manera de expresar nuestro culto, nuestra ferviente adoración, hacia ese Teatro, si no es dando mucha mayor extensión, al segundo de nuestros conceptos, que al primero.

Porque, si no estamos trascordados, al ir contra algunas opiniones... *particulares*, nuestra antigua Dramática, sobre Nacional, es una de las mejores. Con el Teatro Griego, y el de los ingleses, funda escuela. Gloria, ésa, que no les cabe: ni al de los franceses, tomado en gran parte de la Antigüedad, ni al Alemán, que nació del estudio de Shakspeare. Como tampoco ha de corresponder, al de los italianos, que lo es clásico de tercera mano, ó sobre neo-Clásico, por estar bebido enteramente en el de los franceses.

En globo, y bien sabe Dios que no deseáramos crear antagonismos (ya que, en Arte, lo posponemos todo al Arte), debe, por el Teatro Español, callar toda la Dramática.

Á la crítica mezquina, que hubo las *andaderas* de escuela por no caerse, y se quebró por medio; á esa crítica, que antepuso á toda equidad y justicia el *chauvinismo* (dígase: lo patriotero), ha sucedido otra, más conspicua, más amplia y generosa, que, tomando en cuenta los accidentes de raza y de temperamento, acepta lo ideológico y de sentimiento en cada época. Y esa crítica, ilustrada y elevada, es la que

nos ha vengado de siglo y medio de burlas y desprecios, de imposiciones y de la opresión.

Bajo lo arbitrario de principios despóticos, había enmudecido todo espíritu de expontánea y libre creación.

Y por deber de probidad (que otra cosa no nos mueve), también se ha de hacer constar y, aquí, en este lugar, que, cuando hundían nuestras glorias, los *de casa*, de *fuera hubieron de venir*, cuantos las ensalzaron: que no fué poca cortesía abrir los ojos.

Bien, en la ocasión presente, sentara ahí un contra-refrán.

Á un tiempo el donaire y la discreción, la gentileza y el buen humor: el chiste, urbano, culto, y la parodia liviana: el toque, vivo, suelto, y el rasgo que de puro *gongorino* se retuerce: idealidades de maravilla y caídas, más que de malicia, en lo grosero (siquiera en la sustancia y no en la frase); el retruécano, y á veces chabacano; el equívoco, burlesco en la ocasión, y el concepto profundo ó delicado; la caballerosidad, la cortesanía,—ese *donquijotismo* que tiene aquí su natural asiento—y la burla del espíritu de caballerías, que se exhala por boca del maligno criado, el cual es tosca imágen del buen sentido. Tal cúmulo se halla en ese Teatro Antiguo, en el que se ha de estimar su cualidad saliente, en su uniformidad, lo vario que es. No parecía, sino —durante los siglos XVI y XVII—que los ingenios brotasen á granel. Así, en noble emulación, diríase que surgían al resplandor del *Mónstruo de la Naturaleza*, de aquel astro, que fundara la libre Poética de una Dramática, en la que la vida sobra, si falta el debido orden y con él, las proporciones, que acompañaron siempre, á las que fueron más sabias y ménos expontáneas. Es decir, de mucho, no tan nativas.

Y de ahí las imperfecciones de que el *Teatro* adolece. Porque no es lo mismo, que crear, pulir. Si basta para lo último el buen gusto, el genio es de necesidad en la invención. Y no hay allí la materia tan sólo, que hay la obra. La cantera es un vasto taller donde, activamente, trabajan cuantas manos, á mayor gloria nuestra, han levantado fábrica arquitectónica, tan colosal. que, á propios, y á extraños, infunde respeto.

Y en ese trabajo, el número de artistas, que no de obreros, lo es considerable.

Todos contribuyen al explendor del *Teatro,* todos. Porque manejan el cincel, y no la herramienta.

Porque, en Él. no hay dramático que no tenga fisonomía propia. Aún los que llevan reflejada aquella luz que dan. Ellos son los dioses menores: pero dioses.

Entre cuantas excelencias pregonan la bondad de nuestros antiguos dramáticos, bastara un privilegio para señalarlos. Y es la facilidad con que, así á Thalia sorprenden el secreto de su risa, como arrebatan á Melpómene el puñal. ¿Acaso es dable imaginar que, quién tan bien retoza en *Don Gil de las calzas verdes*, sea el que nos extremece en el *Don Juan*? ¿Y cómo sospechar que, *La niña boba* y *El mejor alcalde el rey*; *De fuera vendrá...* y *El rico home de Alcala*; *Entre bobos anda el juego* y *El Caín de Cataluña*: *La dama duende* y *El mayor mónstruo los celos*: como recelar, decimos, que, tales obras, con ser distintas. aún siéndolo opuestas, sean, parto y feliz, de un mismo ingenio?

Y también hay allí, en el Teatro Antiguo, sobre lo que flota y permanece, carácter nacional: con el sabor, á más, de la España vieja. Y por tal modo, que son, muchas de sus obras, anales *vivientes*, que no secos y áridos, del espíritu que á nuestros antepasados diera aliento. Porque hay, en la

literatura Española, en la Dramática principalmente, jactancias y baladronadas, tales arrogancias: cosas que tan de acuerdo están con lo de la tierra, y tal quedan al suelo íntimamente ligadas, que, en cualquiera otra literatura, parecerían ridículas.

Dramática de *Croquemitaine*, la llamaríamos en Francia.

Y en todas el rapto lírico se abre paso.

En todas, explota el fuego de la pasión. Fuego que no está reñido con el carácter español, grave y sesudo.

Y hablamos de la España que fué. No de la que *nos han hecho ahora.*

El genio español, lleno de imaginativa y de facundía, impregnado de savia, debía, necesariamente, distinguirse en las composiciones que requieren, más flexibilidad y frescura de inspiración, que madurez de juicio y profundidad de pensamiento; más dotes, y externas, de visión, que cualidades internas de observación y análisis.

En el genio meridional, todo es expansión: nada hay reconcentrado en él, nada hay reflexivo. La Naturaleza, pródiga y exhuberante por doquier, ofrece en competencia flores y plantas: lujurioso jardín que, entretegiendo sus ramas, crece y se desarrolla en una tierra, que diríase vivificada por el hálito mismo del Creador, y que parece favorecer cuanto tiende á apartar al hombre de sí y fijarlo, asociarlo, al explendente y ostentoso espectáculo que le rodea.

Aún las obras concebidas, allá en las brumas del pensamiento, llevan aquí un rayo de luz.

Grave acusación, de la que nos hacemos cargo, se ha dirigido al Teatro Antiguo, por lo que toca á la creación de caracteres, si no de escasa notoriedad, de menor vitalidad que correspondiera.

Y una tal imperfección, rotundamente no la hemos de negar.

Á la concepción de esos hijos, en lo que se refiere, á la paternidad algún tilde se habrá de poner.

No. No, ellos, aquellos caractéres, son, grandes y humanos, cual los de Shakspeare; criaturas, los del último, cuyas proporciones se pierden en lo infinito. Porque, en él, ¿lo habremos de repetir? se está en un mundo mejor: en el mundo que crea el *genio*, sublime emanación de la Divinidad. Tate, tate... ¿Y quién se compara al Gigante y contra él se atreve? ¿Quién con él fuera osado á medir sus fuerzas?

Empero, aparte esas latitudes, fuera lastimoso desconocer, y fuera temerario no afirmar, que, «caractéres y caractéres hay», como «*il y a fagots et fagots*», y que no quita su excelencia á lo menos el que, antepuesto á él, haya lo más.

Demos pues vueltas á la Dramática vieja, escarceos que no habrán de ser infructuosos.

Tipos, y en lo físico y moral (y, en los dos conceptos, uno describe *Cabellera*: el del inolvidable aquél del *Cigarral*): tipos pues y, con no poco acierto, puestos en pié de guerra para, al fuego ó lumbre de las candilejas combatir, son los que, si no estamos alucinados, tanto se mueven, empujan y atropellan en las obras, por centenares, de aquella inexhausta é independiente Dramática.

En ella hay tipos generales. Es decir, *escenarios*, hechos ya, de intrigas y de enredos; cosas, ésas, que son comunes á todas las dramáticas; caractéres que, en fuerza de su universalidad, quédanse apagados, meras abstracciones sin individualidad. Tal simbolizan ideas, y también inclinaciones, ó la propensión.

Tanto reflejan, sintéticamente, lo que hay por doquier. Y más, lo que había entonces, y en nuestra propia casa.

La dama, ora celosa, y ora liviana y descompuesta: el hermano, guarda cuidadosa, y el padre, pundonoroso, también puesto al acecho de su honra: el galán, ya rendido, ó ya inconstante; y, ya fiel, ó ya mudable y veleidoso, siempre requebrando en larga ratahila de floreos. Y venga, ahora, ese retoño de la desvergüenza, de nariz roma y ojos picarones. Vengan los fieles servidores de ambos sexos; par de tortolitos que, si hacen buenas migas, no habrá más que pedir: Prepárese la horca para el vástago.

Él y ella, ella y él (¡Jesús! ¿y cómo aguantarlos?): glotones, mequetrefes y truhanes: y siempre insolentes de cuatro suelas, y tan graciosillos. Él (y en el particular respetamos á ella), tan campechano despachándose á su gusto (ó siquier poniendo, en tan árduo problema, intento y mira), cuando, movido por el apetito, grosero y vil, desordenado, de... hincar el diente en el fruto prohibido, recibe de *Eva*, Mogicón, uno muy fuerte: elocuente protesta, (con ser muda), que habla con los dedos (si por los codos no charla), y que no poco aguijonea... su casto deseo. Porque es Eva honrada doncella que muere por casarse, y sobrado sabe, que no alcanza buen camino aquella que concede.

Largos, que se pierden de vista, son Cabellera y Calabazas. Y si en el último hasta el nombre le es fatal, con el primero, hay que tomar la ocasión por *su cabeza*.

Todos cometen una maldad, que se quedan tan frescos como antes.

Como si tal cosa, comen la manzana, y dan á roer la cáscara al diablo.

Y esto también ella se lo sabe, y demasiado, cuando, en *apretado lance*, se defiende.

Así, cuando el desenlace de la obra, mañosa y cautelosamente sonsaca ella á *Adán* el *matrimonio*.

Al final de la comedia,
El primer galán se casa.

Y también su *fiel* esclavo, por obra de la maritornes.

Y listo ahora al *paño* los amartelados.

Mas, juntamente, en conjunción con tales tipos, ofrece, aquel Teatro, caractéres de verdad, distintos: seres que tienen, sus *tics* y muletillas: sus particulares gestos y manera de existir. Tienen *cosas*, que diríamos.

Crespo, terco y rudo, y siempre con razón: Figueroa, el capitán, viejo testuz que, en sus achaquez, nos está moliendo con su *condenada pierna*: el... el... Pero, ¿á qué citar más, si, *El Alcalde de Zalamea* presenta, no uno, todos los actores de su trágica acción, fiera ó suavemente delineados?

Y téngase en cuenta que no es ello lo más saliente en Calderón.

Su genio se explaya en el rasgo lírico.

Es, su perfección mayor, saber urdir la fábula teatral, á que no quede suelto un hilo, en su trama ó artificio.

En eso, con rara habilidad, él es el maestro: avalorando, por otra parte, trabajo, tan primoroso, una poesía rica y abundante.

Obra hay en Moreto, de cómico donaire, en la que se presenta un como museo de caricaturas (*De fuera vendrá...*), y de buena ley: otros tantos caractéres: y, *el lindo Don Diego*, parece el adamado de hoy (llámese *sietemesino*, ó como se quiera). Y del de la Merced, y su Musa retozona, musa maliciosa si las hay: ¿qué decir, que no esté en labios de todos? Pues que, de fraile, echó muchos hijos al mundo. Y, circunstancia agravante: de carne y hueso. Él nos dió el *Don Juan*, burlador de hembras: criatura, hijo de sus entrañas, que, tan bien cayó, que, por propio, aún siendo ajeno, ¿hubo quien no lo adoptase? Por todas partes se lo dis-

putaron. Y habló inglés, francés, italiano, varias veces español, y hasta... y hasta el ruso.

Y hubo quien le salvó, y hubo quien le mató.

De todo hubo en la viña del señor... *Don Juan.*

No faltando ¡oh colmo! quien le mandó descubrir el Nuevo Mundo con Colón.

Mas... de ello se hablará en lugar correspondiente.

Que, apropiado para hablarlo, fuera un manicomio.

Y apartándonos la numerosa prole del buen Fraile (¡oh cara paternidad!), pasemos á la bobería de *Don Lucas* enseguida: porque, si no, se nos va á atufar el rústico hidalgo, á ratos poeta, y á ratos preciado de valentón.

Lo primero cuando, de noche y cabe *un pozo*, lee una comedia, por la que merece, y de Cabellera, el dictado de «poeta *samaritano.*»

Y viene, en lo segundo, á tiempo que blande su tizona en la venta, donde sólo faltaba un cierto Don Quijote.

Hubiérale visto, en cueros, que le tomara por un fantasma.

Y á un lado lo que es del dominio cómico, ¿no campea, en el del *Castañar,* su propio semblante? ¿Acaso no es él el noble montañés, hidalgo *del aldea,* que viviendo en dichosa calma, ajeno á los cuidados, que algo manche su honor no lo ha de permitir? «Del Rey abajo, ¡ninguno.»

Ésto, en su fidelidad, dijera *tinto en sangre.*

Y de Alarcón, ¿qué exponer?

El maldiciente; el honrado amigo; el caballero, si de trazas estrafalarias, honesto y comedido: bienhechor del hombre y protector de la mujer; el de ánimo valeroso, á quien no le afrenta lo humildoso del origen (*tejedor*), y que...

Mas, ¿á qué cansarnos? ¡Alarcón! No ha de ser *verdad*

sospechosa afirmar que, en orden á idear caractéres, es el primero.

En lo demás, acaso, todos le superen.

El *corcovado* (así le apellidaron y así fué) los diseña que se ajustan á la *verdad* á no poder más.

Y es el más *verdadero*, entre ellos, el que no *para decirla* abre la boca.

Y dejemos en su olímpica altura al gran Lope. Se la dan, por pedestal, sus obras á centenares.

Aquellas 1.500 que, con mucho aturdir... volvemos hoja.

Por lo que hace ahora á la base filosófica; base sobre la que toda obra de Arte se ha de asentar (tal él es cosa de hondo sentido), no habrá por qué negarlo: á la Dramática Antigua no le falta.

¿Y cómo no había de tenerla, cuando, Lope, Tirso, Calderón, y con ellos muchísimos más, fueron profundos teólogos, hombres de *madura* ciencia?

(Y si alguien se nos ríe, casi, y sin casi, le compadecemos.)

No ellos, en *efímeras hojas volantes*, aprendieron el caudal que descubren sus obras.

No, en pájaros parleros, la complicada mecánica política les fué revelada.

Ni tampoco les salió al paso la cómoda teoría de la *Evolución*, que, con creerla, todo lo sabemos.

Todo... ménos la mitad, y la otra mitad.

Aparte los Autos (de que luego hablaráse), y á un lado el espíritu y significación moral, que entrañan y que alcanzan, *La vida es sueño*, *La Devoción de la Cruz*, y otras obras, que, si hace al caso, por la brevedad no hemos de señalar, abundan, pululan los altos pensamientos, los conceptos ó rasgos de observación, en aquellas producciones, los que

bien se relacionan, así con las ciencias filosóficas,—Metafísica, Política, ó gobernación del Estado, etc.—como con cuantos aspectos ofrece la vida, y que no al talento (que lo *vive* todo), se le habían, ó se le han de escapar.

Y sirva el dato para la Historia del Teatro ése, en parangón con otro, que es el del presente.

En la invención de caractéres, nuestros dramáticos, á par que pintores de época, lo son pues universales.

La generalización humana también arranca de ellos.

Lo podrán comprobar, entre otros ejemplos, á más de los citados, y hablaráse ahora del estudio de pasiones, y del de afectos: la noble solicitud de un padre para con su hijo *(La verdad sospechosa)*: el tierno amor, que á una dama consagra, quien nació en humilde cuna, y que, á ella para igualarse ¡tal es de ánimo esforzado!, todo le lleva á las más altas empresas *(El carbonero de Toledo)*; aquella afición, la mira puesta en el mérito, que cobra, á un secretario, una condesa, y por quien arde más, en cuanto más está encojido *(El perro del hortelano)*; la sumisión al orden social, término de la humana naturaleza, de quien, habiendo crecido en el aislamiento, llegando á ser *fiera entre los hombres* (no el solitario *Hamlet* le hubiese acojido en su seno), trocó, tan áspera condicion, en la apacible, por obra del desengaño *(La Vida es sueño)*; la grave enseñanza, la severa lección que se desprende, del castigo á que acreedor se hace quien, al amparo y á favor de su alta gerarquía, todo lo atropella *(El mejor alcalde el Rey)*. Y así de otras muchisimas copias, que no hemos de repetir, los cuales llevan á la conclusión estampada; siendo, finalmente, principal requisito, por el que ha de obtener de las Chancillerias del Arte, la ejecutoria de su nobleza de sangre, nuestra antigua Dramática, aquello mismo que viene á servirla de base y de cimiento, y que tanto

la enaltece, que tanto la encumbra: el *sentimiento de honor*. Respeto ó estima á la buena reputación: gloria, en una palabra, que, cual la Fatalidad en la Dramática Pagana, es el resorte ó agente principal de aquel sistema ó Teatro.

Y ese sentimiento, no habrá por qué negarlo, ni es de hoy, ni lo es de ayer: Es tan antiguo como el Cristianismo. Y lo es tanto aún como la dignidad humana: ya se encubra bajo una forma, ya bajo otra; ora se llame espíritu caballeresco; ora puntillo (estimación de honra ó pundonor, que es su degeneración): ora algo ya (con cuyo nombre no damos) que cuadre á eso, que ahora se viene á apellidar «la moral socia», la cual, por lo visto, no exime de una bárbara costumbre: la de que se halle la razón, á favor del más fuerte, ó del más afortunado: que, para los fines del sentido común, poco la distinción importa.

Téngase pues por cierto, y así ha de constar, que es principio, *inmanente*, el que rige en nuestra Dramática vieja.

Sólo sí se hallará á faltar, en aquellos miles de miles de obras, la pintura de la Madre (1).

Observación tal, que no es nuestra, merece fijar la atención.

Y lo merece por ello.

---

(1) Si por alguna parte aparece, es en tal ó cual obra secundaria de los coetáneos de Lope, durante el primer período del Teatro Español.—Por ejemplo: *El bastardo de Ceuta*, por Grajales, pieza irregular, en la que se contiene alguna belleza. Y, bien que desempeñando bonito papel, (por lo desairado y frisando en poco honesto) en *La burladora burlada*, por Ricardo del Turia, comedia embrollada y que llega á verdadero logogrifo.—Hágase excepción á favor del *Anticristo*, donde halla adecuada significación la madre, en manos del nunca bastante ponderado Alarcón: el noble y humano dramático.

(*N. del A.*)

No recordamos, á punto fijo, cual explicación da, á ausencia tan de sentir, el Sr. Cánovas, en quien la hemos leido.

Mas, supliendo la falta de memoria, por cuenta propia diéramosla nosotros, que la halláramos en la influencia, escasa ó nula, que hubo en aquella sociedad la mujer.

Ella estaba reducida, poco menos que al propio y pasivo papel de esclava.

Pero si la reflexión que antecede es digna, y por todos conceptos, del pensador, hemos de confesar, que no así hallamos acertado en el publicista, que, ante la travesura de aquellas las damas del Teatro Antiguo, dé con plausible razón para resolver, con calificarlas de *demi-mondaines*.

En tan mal paso estuviéramos, que no nos sacara de apuros, ni á tres tirones, tal parecer ó juicio.

Quedara, en atolladero parecido, enlodado... hasta las alas, nuestro *Pegaso*. (Que nos apropiamos, por lo de pellizcar las Musas, la cabalgadura).

¿Cómo podrán ser... digamos *demi-mondaines* (y perdone Cervantes, si no soltamos aquello de «las del partido»): cómo podrán pues nunca ser *éso* damas (porque así habrá que nombrarlas), que viven en familia, con sus padres y hermanos, respectivamente, bien que sin la *madre* (ese feliz *hallazgo* de una ausencia), y sus cautos y previsores consejos?

¿Tan dificil fuera confesar que, dada aquella condición en que hemos dicho estaba la mujer, contra la opresión se busque libertad, hallándose la expansión contra el aburrimiento?

¡Qué lentas y monótonas las horas, en esa vida de recelosa vigilancia y de encierros!

¿Y cómo no había de solicitar, por todos medios, burlar la mujer esa enojosa guarda que contra ella se ejercía?

Nuestros antepasados, en cosa tan delicada y frágil como el honor, quisquillosos de él como fueron, natural es que, hechos atalaya de lo que en más estimaban, celasen á un sexo que (y por ello se le pide perdón) nunca se ha distinguido, en gran manera, por su prudente y madurado juicio.

¿Cómo pues cosa, tan grave, la habían ellos de poner á merced de la ligereza y la inconstancia, del capricho?

La gentilísima dama era adorada. Pero encerrada.

Si galán, juicioso era el hombre por ella, y precavido.

Desde entónces para acá, habrá que convenir, y por lo que toca á la condición de quien ha de ser compañera del hombre, que no poco se ha dulcificado la costumbre.

En nuestro estado social, la mujer entra por mucho.

Y ello se refleja en el *Teatro*, donde, el *escenario*, es espejo de *cuantos pagan la función*.

En la pintura, por consiguiente, de la mujer que saca el debido provecho del dios Cupido, cobrándose buenos réditos del capital de su belleza (tal exprime, á más y mejor, la manzana del Paraiso): la *dama* melindrosa que ama por *arte mayor* (y acabamos) se halla retratada, y á que el original no mienta, ante la copia, en *El anzuelo de Fenisa*, de Lope, y, con dilatado horizonte de la gente toda *del bronce*, en *El rufián Castrucho* (lo dice sobrado el título), y del propio poeta. Las mocedades borrascosas de Thomé de Burguillos (el de la epopeya *gatuna*) habían de dar, ésas y otras obras, al Arte.

Así es que, Fenisa ó Naná, lo mismo da.

Salvo primores de estilo, bien entendido.

Como la relativa honestidad también.

Ésto, muy aparte.

Y, tras el panegirista, forzoso es que llegue el Fiscal ó Censor.

Aquellos dramáticos (que se habrán de granjear, nombre eterno, imperecedera fama), dejándose llevar de aquello á que propenden, abandonándose á su natural inclinación, crearon mucha belleza. Mas á vueltas de no poca imperfección.

Cosas son que se hallarán á faltar, en nuestra antigua Dramática, aquella prudente distribución de partes: bella disposición de la obra, que la da el aspecto de venerando clasicismo, y aquella graduación, por demás sabia y prudente: moderación, que tampoco hace falta al arte Antiguo, ya que tanto distinguió á los Sófocles y Terencio.

Lope, Tirso, y demás ingenios, no conocen, no saben, otras reglas que las suyas.

Y esas reglas, son la libre producción.

No se les pida lima, sino genio. Para lo primero, ya están los que, penosa y trabajosamente, llegan á componer algunos versos (Aguinaldo de las Musas para una Clóris), ó consiguen sacar una comedieta, lo que discreta se llama: ni buena, ni mala. Que tales cerrajeros se anden siempre con la lima, está muy en razón.

Los grandes productores, esos escritores, dotados de imaginación fecunda, y que no alrededor se mueven de cuatro ideas mezquinas: unos cuantos exploradores, cuyo círculo es ancho, que no estrecho, de por fuerza han de ser desaliñados, en la ocasión, pecando gravemente contra la forma. La abundancia de conceptos hace, que salga todo algo exabrupto y aún confuso en ellos, no siéndoles dado poder, por obra del perfeccionamiento,—que exige tiempo y espacio—dar la última mano, ni poner el apetecible orden, en cuanto dan ó crean.

Todo impensado, y todo inopinado, de ahí el visible atropello que, en la producción, se podrá advertir.

En las grandes crecidas, no poco limo deja el caudaloso río en sus arenas de oro.

Si no temiéramos incurrir en una antítesis, en cierto modo imposible, diríamos, de aquello, que es un Caos luminoso.

Quevedo, Víctor Hugo, Balzac, nuestros antiguos dramáticos en su mayoría...

Todo es abundoso en ellos, y todo *prima materia*.

Y todo, por tal manera, viene compensado.

En ellas (hablamos de esas obras portento), aún, cuando el conjunto lo es disparatado (*Las áspides de Cleopatra*, *Los lagos de San Vicente*, etc.), se pueden extraer bellezas de detalle.

¡Lástima que no concentraran, y el gran talento de que se les dotara, en alguna obra única, aquellos dramáticos, en vez de dispensarlo, tan sin cordura ni medida: que, de ser cual se apetece, y que se nos permita la expresión vulgar, otro gallo les cantara!

¡Aún así, aquel gallo, es aguilucho!

Sumadas las bellezas parciales, tantos aciertos hay, que, arroja cantidad prodigiosa, lo que para admirar allí existe.

Nada ahí se necesita para compensar la pobreza de acción, como en obras que mal disimulan ó encubren esa indigencia, con paliativos ó recursos, que implican incurable falta de invención.

Razón nos pudiera dar de ello en Francia algún ingenio. Y no de los que obtienen ahora menos favor.

Mas, en aquella Dramática, se presenta una riqueza tal en las ficciones, ideadas por manera original y nueva, y un lujo de imaginación tal se ofrece, que la lleva á la primacía entre cuantas, en antiguos y modernos, han venido á servir de esparcimiento.

La Fama (que no, entre las preocupaciones que nos asedian, habrá motivos para ponerse ronca), es sabido que, no poco meticulosa se presenta, en lo que toca á la elección de aquellos que, afortunados mortales por preferidos, hánle valido, á ella misma, el epíteto de *pregonera* con que la ha distinguido un poeta.

Autores hay (y lisa y llanamente vamos al asunto) que son acreedores á la estimación pública, por algunas de sus producciones, que se imprimen y reimprimen, bajo el título ó rótulo de «Obras selectas.» De otros escoge, el remoto Porvenir, una partecilla, tan sólo una partícula. Como en el caso del Abate Prevost: prolífico narrador, que fué enciclopedia viviente, en cuya *Manon Lescaut*, obra, excepcional, única, puso el cascabel al gato. Ella, agachada tímidamente á los piés de la imponente y encumbrada señora Posteridad, sobrevive á toda la novelería de abrumadores en 4.º repetidos: *Cleveland*, *El Dean de Killerine*, etc., etc., etc. (¿Quién los recuerda? Por nuestra parte, ni á pescozones.)

Y no faltan ocasiones en que, á versificadores y á prosistas, les sobrenadan sólo unas cuantas páginas, en el proceloso mar: que lo son, las Letras, y expuesto á naufragios. *Adamastor*, en él, hubiera siempre de alzar el grito.

Pues bien: entre lo que, no repudiado, merece ser acogido benignamente, entra por mucho el preciado tesoro de nuestros antepasados.

En aquella Dramática, siquiera en los seis Colosos, raro es lo que no se hace digno de ser guardado.

Entre aquellas obras, en aquella mina ó cantera Dramática, las desigualdades de que adolecen mal su grado, se pueden extraer buen número, en las que no se puede decir que sea, una, mejor que otra.

Lope, Tirso, Calderón, Moreto, Alarcón, Rojas...

Á esos les somos deudores de toda una gloria nuestra.

Y esa gloria se cifra en un *Teatro.*

Vítores y aplausos para todos ellos.

Y para tan ruidosa manifestación no sea óbice el proceso que, á fuer de equitativos, vamos á continuar.

Abundan aquellas obras en largas relaciones: porque en ellos todo cobra proporciones. Una, en el primer acto de *La vida es sueño,* por ejemplo: la de Basilio, que ya recordarán los lectores, al dar cuenta de los vaticinios del hado cruel contra Segismundo: otra tenemos presente, que se contiene cuando, al estallido de los celos, el Tetrarca se entrega á metafísicas y á conceptismos,—distingos que pueden poner Cátedra de sofisma—en vez de descargar en vehemencias de buena ley, cual hiciera Othello; otra, en *La prudencia en la mujer,* y nada corta, en ocasión en que Doña María pone coto á las demasías de los ricos homes, y afrenta á los bandos que dividen al Reino.

Todas esas tiradas ó extensos relatos, y hacemos buena parte de responsabilidad á los actores que habían de alborotar con ellas, exprimen demasiado jugo al fruto dramático.

No hablamos de cuando, tales incidentes, son medios proporcionados al fin. Como en el *aria* de Segismundo, al caso: magnífica explosión, que todos *tarareamos,* cuyas proporciones, bien las había menester la cumplida expresión de cuantos sentimientos combaten en aquella infeliz criatura, condenada á la soledad y á la vida silvestre del bruto, y todo por decreto del *Fatum.* Ahí, la gradación, es de necesidad. Desde la queja, hasta la acusación, para llegar al furor y al desespero, requeríase un poema, y todo un poema hay. Ahí sí que poco le hubiese á Calderón sobrepujado Shakspeare. Aún los escolasticismos, aquella lógica inflexible, están en su lugar: la situación los da de sí. Cuanto dice

el personaje, salvo los *ingredientes* poéticos (imágenes, prosopopeyas, etc.). es verdadero, que no taravilla hueca y postiza.

Cosa muy distinta es, por ejemplo, cuando echa el poeta á volar la fantasía, sirviendo sólo de pretexto la situación —bien sea dramática, bien cómica—para la efusión lírica. No parece entonces sino que aguarden, cuantos en escena están, á que se haya tranquilizado el poeta, ó á que se haya pasado el accidente de tarántula.

Bien es verdad que, la última, es la Musa, que sopla.

Y á parlamentos que tanto hablan; á tan monstruosas relaciones, que distraen, que apartan la atención, y en los pasajes de mayor interés, algo, que también la perjudica, en el proceso de la Dramática se habrá de añadir: conviene á saber, que, allí se practica lo contrario de la unidad de lugar, con tan notorio abuso, que, á veces es grave desacato contra la claridad de la obra, ya que no lo sea contra los *fueros de la verdad.*

Confesamos que la conclusión es arma que va recta á que tan fácilmente no la desviemos. Ya que si allí ocurren, frecuentemente, cambios ó mutación de escena, nunca inmotivados, implícitamente admitimos nuestra impericia, y ser acertado aquéllo.

Mas tendremos razón en lo de que quita la inteligencia, la cabal compresión de la obra, tal movimiento en desórden, á la vez que hace en la ocasión, al avecindarse á lo que no debe, que confine en cosa á como de tramoya: mote que no se merecen nunca tan hermosos poemas.

Para prohijar género tal de pacotilla, sobra, está de más el raudal poético, aún en las del orden de *La puente de Mantible*, rasgo calderoniano de los menos bellos.

De cuantos géneros cultivaron, en su variedad, en su di-

versidad asombrosa, nuestros poetas del pasado: comedia de enredo, comedia de capa y espada, drama histórico, drama teológico, comedia de mitología y de aparato, drama tradicional ó leyendario, comedia burlesca ó de parodia, de figurón, novelesca y de exposición de caractéres, alegórica y de vida de santos, en todo, resalta una fisonomía que ha de merecer al espectáculo el calificativo de *Ideal*.

Y ahí, al par que su excelencia, está el escollo.

Chassez le naturel, il revient au galop

ha dicho, no el mesurado Boileau, sino Destouches, ya que el primero suele cargar con ello.—Pero por imposible juzgamos que, tan juicioso precepto alcance los honores de profético, siempre que de encaminarlo se trate á nuestros antiguos dramáticos. Combinaciones artificiosas, y en el trabajo de versificación (aquí un galán suspira en retruécano, allá gime una dama en soneto, y todos ahí glosan un concepto), y lo inadmisible, lo imposible y lo absurdo, en muchos de los temas que desarrollan, y que por desatinados se habrán de tener, han de evidenciar siempre cuán peligroso es apartarse, lo propio que de la Naturaleza, del freno de la soberana razón.

No, admirables talentos que sois nuestra gloria, arriesgada cosa es volver grupas á la eterna verdad:

Ella, al trote, ya no vuelve.

De ahí pues, tanto derroche de ingenio y tanta gala perdida, cuando dable era, con la consecución del moralista (fin no siempre alcanzado, en aquellas prolíficas y entretenidas fábulas), el conseguir dotar á la acción de los caractéres de verosimilitud tan apetecibles, en lo que aspire á ser representación de la realidad humana, siquiera fuere artística, ó ennoblecida, que tanto monta.

¿Acaso, y, para que sea ejemplo, tomamos una al azar:

El Pretendiente al revés; acaso es acción ó cosa que, por villana, no esté reñida ó pugne con el sentimiento y dignidad humanos, que, hecha confesión á la mujer, por el propio marido, de una flaqueza ó pasión de amor, le proponga aquél su tercería, para así conseguir de la dama, lo que su propia industria ó arte no han podido? ¿No se diría si, el poeta que de tales recursos se vale para urdir su fábula, no á ciencia conoce el corazón?—Y, con todo, el maestro Tirso de Molina fué. quien imaginó tan poco loable resorte é intento. Que le llevó á tal extremo no habrá que dudar, aquél su mal reprimido deseo de castigar con la donosa burla, al que libertino *pretende al revés,* cuando yanta sirviéndole al revés, hasta dar con la vergüenza en el suelo, al presentarle—simil de su proceder desatentado—un rábano para ser *tomado por las hojas.* Que así lo habrá podido ver, quien háyalo leído, en el último acto que traza la comedia. Travieso y picaresco, todo él, es él saludable ejemplo de lo que aventura la dignidad de quien, veleidoso y pasional, antepone á todo, la satisfacción de su antojo amoroso. Chistosa es la comedia, chistosa, y aderezada, cual cumple en el de la Merced. Pero el buen sentido del profundo Pocquelin-Molière no estaría de más ahí.—En ella todo es ingenioso, y no todo es verdadero.

La Psicología y Metafísica, con la Poesía, únanse, pues, en estrecho abrazo.

Muy común es, en los dramáticos antiguos, el sacrificar, á lo accesorio, lo principal. Diríase, y así es, en efecto, que rara vez someten á exámen aquél caudaloso chorro, aquella desatada inspiración, que, así les lleva á censurables yerros, como á bellezas, siemprea dmirabilísimas.—Una vez se han elevado en la composición, creeríase que el poeta no se contiene, que ya no se domina. Chocan ideas, fluyen conceptos á

borbotones, y todo brota chispas. Á granel, pródigos lo son de aciertos. Empero de ahí que, una obra que empieza de una manera, acabe por modo muy distinto.—La maleza ahoga el robusto tronco. ¿Por ventura no había de ser, en *Marta la piadosa*, la pintura de la hipocresía femenina lo primordial, en lugar de ardid, en vez de un recurso de comedia? Aquí el atento estudio de vicio, de sí tan teatral (véase el terrible *Claudio* en Shakspeare), de sí de monta, había de absorber lo demás.—Y todavía, aún,—en nuestra admiración por *La vida es sueño*—tendremos que tildar, y habremos de censurar, tanto incidente, tanto episodio como distrae, y de la acción principal.

Ésta se había de mover y había de rodar, única, y entera, circunscrita al cuadro ó representación del *estado de Naturaleza:*

Segismundo proscripto del trato humano.

Grandeza, sobrada, había en la empresa.

Y otro incidente ó detalle que da título á la obra (y nótese que rueda en la danza uno, á quien le tenemos buena voluntad), ¿acaso es la pintura, acaso el desenvolvimiento ó desarrollo de una de las pasiones más trascendentes? Ella inspiró al *británico* el gigante *Othello*. Y sólo algún rasgo, algún dato, nada más, á Tirso, que tanto profundizara en la pasión de amor.

Bellezas parciales absuelven, con todo, al *Celoso prudente*, que fué, y para una de las obras más portentosas de aquel Teatro, el punto de partida.

Superándola (como cumplía en él, su autor: el inolvidable Calderón; que no en vano, aún siendo genio, se halla trazado el camino): llevándola pues ventaja, esa magistral concepción: *Á secreto agravio, secreta venganza*, cuando por su patrón se cortó.

En la última, todo es completo. La acción marcha á su fin. Y libre, desembarazada. Los resortes: aquella industria de que se vale el celoso, para adquirir la certeza de su deshonor, y dar castigo á los culpables, sigilosamente, adquiere un carácter de soberana belleza.

Cosa no hay, baladí, ni intriga que desdiga en ella.

Notorio y manifiesto abuso fuera el aducir más ejemplos, cuando, contreñidos y á extrictamente ceñirnos, por la propia naturaleza del asunto, aflojáramos lazos de unión con el Lector (y no queremos atraerlo), por pacientísimo, muy caro.

Con nosotros, largo trecho ó camino tiene él que recorrer.

Ello lo reza el tomo y dos más que siguen.

Y ahora por lo que toca á lo que pincha, en aquellas flores que exhalan su fragancia: y hablamos de metáforas altisonantes, de rasgos de un gusto pésimo, perverso, y de chapucerías...

Pero echamos de ver que nos vamos cansando de reparos.

¡Reparo! ¡Y qué fea palabra, ésa, tratándose de nuestras glorias antiguas!

¿Nos será concedida una expansión aquí, en este mismo espacio, para que la pueda beneficiar un dramático, si merecedor de eterno renombre, un tantico olvidado? Él doctrinó, él amaestró á todos, y su fama, sí, su proverbial fama, ha sobrevivido á sus obras. Casi ofuscado por los demás (allí donde Seis pueden ejercer la realeza), hoy se le tiene como arrinconado.

Mas bueno será que nos detengamos en él, es á saber: el de las 1,500, para hacer constar—contra el común parecer de las gentes, y la como á indiferencia que *pesa* sobre él,

poco leído, y menos representado—que él, entre los seis colosos del Teatro Antiguo: él, el de *El Alcalde de Zalamea* (sí, el *Alcalde*) y *Pobreza no es vileza*, es... el que *pesa* más.

Si su buena alma, trasunto de una conciencia tranquila, y su apacible ternura, calidades que transparentan un corazón en él y un carácter, por demás ingénuos y sencillos: si la belleza moral, si el grato perfume que se exhala de sus obras, que sólo se mueven á impulsos de lo verdadero, no bastaran á que se le consagrara un culto, el ajuste, la armonía, cabal y perfecta, completísima, que ostenta en su númen, se lo consiguiera.

¿Qué tienen los demás, que él no lo tenga? ¿Donaire? ¿gracia? ¿Acaso discreción? ¿Tal vez malicia? ¿Le falta, con la debida corrección, aquel raudal, la inextinguible vena?

Pues todo esto posee. También tocándole en suerte, porque, habrá que convenir en ello: la Naturaleza estuvo pródiga con Lope, con cuanto distinguió á los demás (acaso que no á la misma altura, pero abarcándolo todo), una potencia, un poder y ardor tal de creación, que—extendemos las manos y lo juramos—no hay ejemplo parecido de él en el mundo.

Ni aún, con los buenos, poniendo á los malos.

Y que se nos perdone si, para el concreto caso que tratamos, entran á colación los últimos. Precisamente, ellos, ellos han de ser, los de las intemperantes plumas.

Bastará que apuntemos algo. Y nada más que apuntar. Que muy seguros no estamos de que no nos salgan los colores al rostro.

Hacinadas en montón cuantas obras (si él las escribió solo) produjo el de los *Mosqueteros*, no llegaran á la tercera parte de Lope.

Y no hablamos de calidad, que es ello supérfluo. Como tampoco del trabajo de versificación.

En el de las 1.500. de las novelas. de las abundantes colecciones líricas (epístolas, églogas, sonetos, romances), de los poemas épicos (con ser varios, diversos en mérito), y de distintas misceláneas en prosa y verso: su prodigiosa vena, su facilidad asombrosa: facilidad, de *poeta*, que no de versificador. que le llevó á improvisar, en vez de madurar sus obras. sus planes trazando conforme á Arte, y su bien equilibrado númen: quieto y sosegado, como se ha dicho, y que, si descubre en su genio el dominio de facultades. dió perfecciones de forma, con imponderables aciertos de fondo. (tal. en su como á solidez, la Naturaleza alienta y revive en él). todo le habrá pues de conceder la supremacía en el Teatro Español. reinando, sin rival,—al lado, cabe cinco rivales—y en el Europeo. allá en compañía de Shakspeare. De isla á península, con el mar de por medio, ambos colosos se dan la mano.

Su Teatro es una rica mina que. todos. todos cuantos dramáticos ha habido. á porfía. con gusto y voluntad han explotado:

Ingleses y franceses. alemanes é italianos.

Estudio de pasiones, y delineación de caractéres: recursos dramáticos, y concepciones nuevas y originales; y en lo trágico y lo cómico. y en el término medio ó urbano. De todo han echado mano, nacionales y extranjeros. Todos han registrado ámpliamente en sus caudales ó tesoros. Aún dejando á salvo la originalidad. su propia originalidad, bien que no inutilizara el patrón ó modelo, ¿acaso. *El desdén con el desdén*, la perfectísima obra de Moreto. no se engendró en *Los milagros del desprecio?* Y *La vida es sueño*, esa profundidad, esa filosofía calderoniana: metafísica dada á los espec-

tadores en Cátedra escénica, *La vida es sueño*: ¿será que no debe su vida á *Lo que puede ser?*

La pintura del hombre, cuyas violentas pasiones crecen fuera del trato social; del hombre, apartado de la compañía del hombre, y nutriéndose de resentimientos y venganzas, de rencores: ¿es que, por ventura, no existe en la obra que se acaba de nombrar? También en ella vése amenazado un príncipe por decreto del Hado (bien que no el Reino, aquí siendo el caso particular), y *encerrado*, para los efectos de burlar al destino. Ni falta allí el monólogo, soberbioso y soberano, de Calderón, siquiera sea esbozado en su punto de partida, y con su base filosófica y humana, al exhalar sus quejas el triste recluso, comparando, á su esclavitud, la libertad de cuanto le rodea. Se dirá que no consigue, ni ese monólogo, ni el conjunto de la obra, en Lope, el alcance que adquiere, y todo, en la tan célebre de Calderón. La última viene á tomar un carácter, marcadamente social, y hasta político: lo que ahora se llama transcendente. Sólo que, lo era entonces, y lo es... todavía.

Pero existe la génesis de *La vida es sueño*. Y claro que no el genio de Calderón había de copiar servilmente, que para eso holgara el genio, sino sacar partido, de obra, que le suministró amplia inspiración. Lope trató el tema á su modo, y Calderón lo desempeñó el suyo. Acentuó la parte filosófica, como más apropiada á su especial clase de talento. Y aún así—lo hemos dicho y lo repetimos, sin menoscabo de joya de tanto precio—no sacó Calderón todo el partido ó fruto, apetecible y que debía, en tema tan fecundo para el pensador. Allí, los incidentes de novela ó romancescos (retratos, reconocimientos y damas que se andan por el mundo en busca del honor) abundan, más que no hace falta, para la expresión, para la pensadora solución de la obra, y

en el desarrollo de la idea, de su genérica idea. En él pudieron más que la filosofía, que la filosofía poética, las exigencias de Teatro.

Hemos hecho antes referencia al *Alcalde de Zalamea.* Y esa es otra de las obras—cumple decirlo—cuya originalidad se debe á Lope. Ella no es de las mejores de su repertorio. Y la de Calderón—cumple también decirlo—está reconocida en el concepto de su obra maestra. Á veces es calco fidelísimo, al dar *textuales* las mejores frases del original de Lope. (Y *entonces,* que se nombre á Calderón lo que no queremos decir.) Pero convendrá apuntar, que la acción está mejorada en la segunda obra. Ella há más abundancia de recursos, mejores elementos y, sobre todo, suma claridad. Y marcha, desembarazada, á su desarrollo y á su fin, inventando, nuevos incidentes y situaciones y caracteres, no poco interesantes, el estro de Calderón, que empezó por dar, por comunicar unidad mayor á la obra. También retrata más al vivo los desenfrenos de la soldadesca, ella apareciendo como un cuadro donde todo es completo: la decoración, esa España antigua de las libertades municipales, y los personajes: esos séres vivientes, unos llevados del honor, y arrebatados otros, por las malas pasiones.

También la obra de Calderón nos pone en evidencia, merced á la perfección de su trama y al esquisito tacto que en ella preside, ser ella maduro fruto de un arte, llegado á su cénit, moviéndose, libremente, al abandonar tímidos tanteos. Al par mostrándonos, ese Arte completo, al caer en manos del genio, la multiplicidad de riquezas que caben en él, y la prodigalidad de medios de que dispone, para poder así trazar, para poder, por tal modo, conseguir una pintura ideal de la vida.

La de Lope contiene doble juego de capitanes seducto-

res y pendencieros. como también de doncellas casquivanas y un tanto livianas. Porque dos son las hijas del tenaz alcalde. Y no. en todo ello. apnutan tipos ó caractéres distintos.

Ríndase pues homenaje á Calderón. Pero estímese la producción del de *La estrella de Sevilla*. en el concepto de algo más que simple bosquejo ó apunte, que un boceto, siquiera ceda el paso por su inferioridad.

Tiene pues Lope. sobre el sello de naturalidad propia que halla expansión. preferentemente. en los cuadros afectivos y del campo (siendo sus rústicos. con ser villanos. ménos *villanos* que los de Tirso): las gracias del de la *Merced*; el comedimiento y llaneza de Alarcón. y su entendimiento, con aquel bello depósito de sus buenos sentimientos: la abundancia de Calderón. si no con su grandeza, con ménos hojarasca: la atildada perfección de Moreto. y la gravedad, en trágico y cómico. de Rojas.

Sí: hora es ya que lo digamos. y haremos lo posible para que se nos oiga:

En poner por sobre Lope (el primero) á Calderón (también uno de los poetas mayores de la Dramática). ello debido á la seductora magia é idealidad del de *La dama duende* y *El médico de su honra*. anduvo trascordado Schlegel.

Como se equivocó. por manera igual. en menospreciar á Molière. el divino Molière. para. en sus admiraciones. venir á dar de bruces con el prosáico Scribe:

Un zurcidor, á quien remendaron prendas (pantalones que se cosen allá en *Varietés* y el *Gymnase*). esas buenas tijeras al servicio del público Español: Ventura de la Vega, Larra. García Gutierrez.

Scribe fué un Molière para tenderos y comisionistas.

Y se puede ser romántico y adorar á Racine. como cabe también ser clásico y apasionarse por Victor Hugo.

Si aquí cumple que dé pues el autor su pensamiento entero, dirá que, y en él es creencia firme (que no en vano es uno de sus más apasionados y humildes devotos y afectos), que sólo ha venido á faltar á Lope para encumbrarse al solio, y á nivelarse con Shakspeare, algo que, si para su propia gloria lo deseáramos, para la honra nacional lo hubiésemos de sentir:

Que la Providencia, en sus designios, hubiese dispuesto la cuna de Lope, no en esa España, á la que tanto queremos, á la que tanto amamos: tierra en la que se exteriorizan, y á la carrera, al vapor, cuantas fugitivas impresiones se suceden en temperamentos, tan móviles de sí, que no hay cosa que la sometan á larga reflexión.

Se dirá que, tan pródiga improvisación como la de Lope, había necesariamente de perjudicar, quitando perfecciones á sus obras: defraudando de aquella atenta observación, y de aquel estudio, cuyo más cumplido trasunto constituye la más completa y cabal obra de Arte.

Y habrá que dar razón, tres veces razón, y no de pié de banco, á quien así arguya. Habrá que concedérsela.

Y más que sea con chica salvedad. Que no será que nos defendamos.

Es que, de habernos escamoteado el destino esa gloria, y haberla adjudicado á las regiones del Norte, ni Lope estaría privado de profundidades... ¿y qué había de estar, con su admirable concepto de la vida, con su prodigioso instinto de la Naturaleza?, ni se habría prodigado hasta las... Cerca 2.000.

Alabemos á la Providencia, que en sus inescrutables fines nos le ha dado.

(Sigue el capítulo de cargos.)

No de rigor, que de justicia, es también emplear el lapiz

rojo, en los sonetos en que incurren los interlocutores al expresar sus afectos. Lo mismo que habrá que pasarlo por el artificio de que se emplee, y en lo recio de la batalla, toda suerte de metrificación entre los contrincantes, rivalizando cada cual en quien sacará más complicada labor. Ocasiones hay en que salen poco menos que acrósticos.

Cosas, todas esas, que dan á la acción, el carácter de obra poética, antes que no la comunican el aspecto de ser real y verdadera.

No menos es de censurar (y dejamos á salvo la belleza lírica de cuantos rasgos hemos condenado), el que allí se dé fin á un cuadro,—dramático, muchas veces—estableciendo un tiroteo ó como asalto, entre cuantos pisan la escena. Aquello parece una pelota que se la vayan pasando de mano en mano todos ellos. Entónces, y en tan crítico momento, todo se resuelve en cabos sueltos en que, ninguno se da punto de reposo, que no le haya llegado el turno para rematar, echando fuera de buche cuanto le atragantara.

Habladores por activa y por pasiva, es una chiripa que han sido dotados de tan buena cholla.

Nuestros antiguos poetas, lo han de decir todo.

Rara vez se contienen, y en los límites de razón.

Ni tan siquiera es freno que les detenga, la versificación: esa rima, que á tantos deja perplejos. Mas, ¿quién paró jamás la carrera del indómito hijo del desierto, del fogoso bruto, que, salvando grandes llanuras y collados, salta, por sobre barrancos, colérico y con la crin tendida al aire, haciendo noble ostentación de su libertad?

Ante las extrictas leyes de la sobriedad, fueran pues obligados á cierta cordura, bajo pena de expurgo.

Bien es verdad que, para sacarlos á las tablas, una mutilación tal se les impone. (Á éso se llaman «refundiciones.»)

Y, deploremoslo todos, milagro es que pase el operador de la categoría de Sangredo ó aquel otro, á quien sirvió (en pos del *clerigón del bonetazo calado)* el mequetrefe y gracioso idem de *Don Gil de las calzas verdes*: el cual doctor, á no discrepar, y así salían sus clientes, atendía á los consejos de su cara mitad ó consorte:

Dad al diablo esos galenos,
Si os han de hacer tanto daño:
¿Qué importa, al cabo del año,
Veinte muertos más ó ménos?

Y se lo decía cuando le hallaba metido en sus libros.

Y tampoco, ello ya que se nos viene á la boca, callaremos los inoportunos (por igual léase importunos) chistes, de ése y demás maldicientes de su calaña, y usurpaciones indebidas á la acción, en ellos, por ser, personajes secundarios, que no agentes principales.

Como menos se ha de omitir delatar, anacronismos sin número, y, en general, escaso conocimiento ó, por lo menos, preocupación de las épocas históricas. Allí se confunden todos los periódos. Ó, mejor, no se confunden: todos van á parar á la España antigua. Tan galán sale, á requebrar luceros y á rendir corazones, como Don Lope ó Don Luis, el mismo Julio César.

Estilo embrollado, y por exceso de imaginación, de sutileza y de afectación y gala de ingenio: y alarde de erudición, que, indigesta, á pedantesca llega en la ocasión, son defectos que, en aquella Dramática, no los hemos de disimular, ni de negar.

Y tíldense también, en ella y en ellos (los atrevidillos de antaño), infracciones á las leyes del buen gusto.

No precisamente aquí hablamos de las gracias de los criados, que, por villanescas ó truhanescas (dígase chuladas),

están muy en su lugar.—Antes, entendemos hacer hincapié en quienes de su bolsillo los pagan.

Tratamos de las hipérboles de sus principales, nunca de oportunidad ni bien vistas, por lo fanfarronas: qué es más que presumidas.

Así que les pica la mosca de amor, dolencia que suele aquejarles, tal se despachan á su gusto, que ni el Juicio Final les ha de detener.

Pájaros, flores, estrellas: nada se libra de sus manos. Todo les parece poco.

Fortuna que les parece mucho á sus servidores, que los suelen pillar en su más alto grado de exaltación, en aquel su período álgido. Así que se elevan ellos, que los coje el otro y rastrea, aflojando y reduciendo á las proporciones del buen Sancho, tanta y tanta quijotada, con la que se relamiera de gusto Amadís.

Y así de Chocolate, Clarín y Polilla.

Ellos, cuando hacen cocos, es otro cantar.

Un cantar que les lleva chillando al Matrimonio, entre arañazos y pellizcos de la fregatriz.

Y allá con ella se las hayan: que impertinencia fuera que aquí, ellos siguiendo en su procedimiento, viniesen á embrollarlo todo, más parte que les corresponde tomando en nuesta obra.

Volvamos á sus dueños pues.

Por algo mandan ellos, y pagan el salario.

Mas si á ésos, los que sueltan la mosca, «mucho se les debe perdonar, porque mucho han amado», á los autores de sus días, nada se les ha de dispensar. Porque, aún así, mucho habrá que admirarles, que lo es amarlos.

No aquí, como con Celimena la coqueta hace Alceste, se pueden contar:

Los defectos que ella tiene,
Otras tantas perfecciones.
(*El Misántropo.*)

Porque, tales poetas, sin más conocimientos de *Estética* (ciencia que estaba por nacer) que la escolástica Retórica, hubieron la Belleza intuitiva.

Su concepto fuéles sugerido por obra y gracia de su particular organización artística.

Como otros para la tramoya, hay quien sale dispuesto para eso.

Y como tampoco había todavía nacido la ciencia *Experimental* (la que ha experimentado... no pocos contratiempos y quebrantos: tal sirve para muchas cosas, y ninguna buena) otro sistema hubieron, viejo á que se le caigan las babas, y no de puro gozo: el de observación. Ó séase, la *experiencia*. Y lo hubieron sumiso á sus órdenes, sin que se le ocurriera, al pobrete, darse lustre.

Del hecho ó premisa, ya real, ya imaginado, dedujeron ó sacaron consecuencias (aplicaciones que, hechas por ellos, afortunadamente, con el pan de ellos las comemos): y del principio especulativo ó abstracto (llámese filosofía ó Religión) remontáronse, de la inducción en alas, á ese algo, á que procura asirse el hombre en orden á las causas primitivas ó primordiales.

En este concepto, los *Autos* son la Teología y la Metafísica hechas poesía Dramática.

Y en el primer supuesto, sus obras profanas, el mundo. El mundo, ora pícaro, y ora no pícaro.

Por modo idéntico censuráramos la complicación de la fábula, en parte importante de las obras del Teatro Antiguo, hasta llegar á ser, la comprensión cabal de las mismas, trabajo por demás ímprobo y difícil.

Mas no habrá que olvidar que el Arte es muy vario, que cabe mucho en él; y que derecho hay, lo mismo que á la enseñanza, y lo propio que á la ejemplaridad, al honesto esparcimiento, trazándose ingeniosas acciones, en las que la *maraña* del poeta obra en los espectadores, al herir la imaginación, ellas despertando eso que se llama *interés*, y entreteniendo, sino instruyendo.

El Arte, ello todavía cuando *enseña*, ¿acaso no es un juego?

Admitido pues el género, y, ¿cómo rechazarlo, cuando existe lo que se llama *comedia de enredo?*, sólo se podrá exigir que sea todo *verdadero*, sobre ingenioso, y que, en punto á claridad, no se pueda decir de la obra lo que, de una de Corneille, Boileau hablara. Y, si sabiendo que pertenecía al Teatro Español, nosotros ignorando.

El aristarco francés tilda pues el *Heraclio*:

Que, hace, de un pasatiempo, una fatiga.

Divertissement, dice el texto original.

Y ello nos parece si es tratar, así, con alguna *sans façon*, el arte de la Dramática.

Ello si no se quiere que, *divertissement*, sea *espectáculo*.

La observación al hacer, del correctivo que pone á las exageraciones de los galanes, el gracioso ó criado, en el Teatro Antiguo, puede decirse que hemos dirigido nuestro punto de vista á la parodia.

Y ése es uno de los géneros más originales en aquella Dramática.

La clase se presenta allí, desenvuelta y franca. Unas veces tiende á la sátira, parodiando estilos hinchados; sátira general; y en otras particulariza, dando el calco directo de precisas y determinadas obras.

Las aludidas con lo último. constituyen la verdadera parodia.

Mas. siempre. el buen humor se da libre carrera. sin que nada. sin que cosa ninguna sea obstáculo á que se desahogue el poeta. dando suelta á su fuerza de imaginación, á su capricho y fantasía. que. desde las cimas del Helicón, sigue vertientes y laderas.

Ahí. en el género ese burlesco. como en lo demás: en todo lo de aquel prodigioso Teatro. nada responde á la idea de lo corto y avaro. de lo mezquino.

Todo adquiere proporciones no pocas. y suma amplitud.

Mas otra especie hay. dentro del género. en la que no creemos presidan propósitos serios de crítica: clase, la aludida. que. sin intenciones visibles; sin quetenga puesta su mira en la censura. parece como que no lleve otro intento que el de pasatiempo... honesto (salva la ocasión). y cosa á como de entretenimiento.

Ha de llamar la atención, y poderosamente. entre las últimas señaladas. aquella que. destinada á parodiar vidas de Santos. no mereció que contra ella levantara su índice cierta Congregación.

Y no levantaremos pleito por ello á la del sambenito, ni tan siquiera el meñique.

¿Cómo intento parecido en nosotros, cuando estamos convencidos de la inocencia de aquéllos que fueron creyentes á machamartillo?

La ingenuidad hubo entonces por lote la sociedad: que no la liviandad de otros tiempos.

Y da. la confianza. la excesiva familiaridad. esos frutos. ¿No es el sacristán acaso. el que trata con menos respeto las santas imágenes?

¿No es él quien, al sacudir el polvo no parece sino que lleve entre manos algún cachivache?

Mas... no lo callemos: si hubo ahí, exceso de benevolencia, en otras ocasiones no faltó... el demasiado celo.

Bien la de arriba podía haber economizado, cuando censuró en Cervantes un tiquis miquis, que ni siquiera merecía una plumada.

Lo de que, las obras buenas hechas con flojedad *no aprovechan*, cuando *aprovechan menos*.

¿Será, que en la Teología no hay figuras retóricas, ó que se va la mano á la fuerza de la costumbre?

¡Oh Sanchico del alma!: ¿Acaso no sabias que, «donde menos se piensa, salta la liebre»?

***

Nos habrá de ser permitido el que no tratemos aquí, pese á que sean obras de carácter especial, de cuantas breves composiciones, escritas por nuestros ingenios, fueron destinadas á formar cuerpo en la representación de las, propiamente, y á veces con impropiedad, llamadas *comedias* y, por contera, *famosas*.

Loas, jácaras, mojigangas, etc., las titularon Calderón, Moreto, Cubillo, y demás, que derramaron en la escena Antigua, tesoros de peregrina invención en todos géneros.

Y para que vayamos rematando y con los lunares, de que no se libra en la tierra la mayor hermosura, que allí se censure el escaso apego á la naturaleza inanimada, cuyo sentimiento, apenas si en aquella Dramática traspasa más allá de la Retórica.

Rasgos, sueltos y dispersos en aquellas producciones, zurciéndolos, más que otra cosa, con recuerdos de estu-

dios clásicos, han de constituir, otros tantos lugares comunes de poesía: que no la completa *exteriorización* de cuanto nos rodea.

Damos por vulnerable el lado porque, la Dramática,—como el Poema Épico y como la Novela—ha de tener *aspècto á todo* para ser cumplida.

Si el hombre es actor, es decoración, la Naturaleza, en el *gran teatro del Mundo.*

Sírvale de atenuante, á nuestra Dramática, la consideración de que se hace extensivo el defecto, á todas las literaturas Meridionales. Y más si nos remontamos á la edad que pasó.

Lo que puede y debe, con propiedad, llamarse el *sentimiento de la Naturaleza*, ese algo rústico: el *terruzo*, para expresarnos mejor, es una conquista de los tiempos modernos.

Y aquí se nos permitirá, invadiendo terreno que tal vez no debemos, hacer extensiva ó general la conquista á las demás artes.

Al paisaje, mero bastidor, que acompaña en las Vírgenes de Rafael, y á cuya simétrica compostura corresponde, cierto infantil candor y, en la factura ó técnica, en la ejecución, habrá que oponer las páginas pictóricas de los maestros ingleses contemporáneos, de sobrada minucia acaso, y las impresiones de los Millet, Daubigny y Bretón: expansiones, en color, de una Musa rústica, cuya tez ha tostado el sol de los campos.

Bien así como aspira Beethoven, en aquella inmortal sinfonía: *La Pastoral*, como ha merecido ser llamada, las armonías de la Naturaleza.

Todos sus aspectos, todos, le han sido revelados. La calma, la tempestad.

Y, mancomunidad tal, en verdad que no ha de sorprender.

Las Artes, vibraciones que son del sentimiento, sobre que van á la par, siguen y sintetizan, por lo que de espiritual tienen, las tendencias, movimiento y corrientes de una época.

Ellas son el guía más seguro para el historiador.

Para el historiador que aspire á algo más que á cronologías.

Hemos pues dicho si, el estudio foráneo, data de ayer.

Sólo tal vez que á los Antiguos no les sea desconocido. Mas no lo desarrollaron de una manera amplia. Fué un accesorio. Bien que, en este supuesto, sale viva la pintura, con serlo de paso. Es un rasgo, con ser *fugitivo*, que *se fija*.

En Homero y Teócrito, en Virgilio y Ovidio, la contemplación de la Naturaleza mueve á menudo las páginas.

Esto, no obstante, la invasión del paisaje en la Literatura—no habrá que darle vueltas—data de Rousseau.

Á nuestro entender, esa es la gloria del Filósofo.

Podrán pasar sus teorías, como caducó el sentimentalismo que inundara sus páginas (el siglo XVIII fué muy dado á llorar): pero sus descripciones, en las que se aspira el aire de las montañas, el aliento de las flores y el perfume del heno, cosas son que no se habrán de olvidar.

Lo son eternas. Y en esto habrá vencido á su rival, el de Ferney: escritor, más de todos los tiempos, por su estilo claro y corriente, en lo preciso, y su fondo, si no de *buen sentido*, de sentido práctico ó común, de sensatez.

No las nebulosidades, en el de *Cándido*, son el terreno favorito.

Se puede pues decir si, al lado de Rousseau, se ha for-

mado una escuela de... naturalistas (cuidado en tropezar), con mucha poesía y nada del tecnicismo.

Chateaubriand, Lamartine y Jorge Sand, acaso se lo deban todo.

Bellísimos rasgos descriptivos; detalles, sembrados al paso de la acción, se hallan... en Shakspeare, por supuesto, así como en los dramáticos, sus contemporáneos; en Schiller y, en general, en las literaturas de los pueblos del Norte. Y hasta en Corneille que, no poco, se apartó de la rígida y asaz encogida Dramática de sus tiempos. En él campea *naturalidad* y sencillez. *Cette obscure clarté qui tombe des etoiles*, dice en el *Cid*.

Como también, al correr del conflicto humano (ya se resuelva en risa, ya en las lágrimas), no nos será difícil dar con lo que no huele á *remedo clásico* (reminiscencia sacada á la luz del velón), en Molière y en Regnard, y aún en el tímido Racine: aquella sensitiva que no osó propasarse. Rasgos líricos esmaltan *Athalia* y *Esther*.

Y no mentamos los cabelludos Románticos, gente indisciplinada de que luego hablaráse. Cuando les llegue el turno, no podremos callar.

Creemos si el pueblo francés, entre todos, es el mejor organizado. Es un estómago... que se lo asimila todo. Y se nos fué la lengua pensando en *Le ventre de Paris*.

Empero concretándonos á los dramáticos de casa—que, si ellos fueron punto de partida, por poco no los volvemos á ver—haremos excepción honrosa de cuanto se ha tratado, á favor de Lope, por prendas, significado, análogas á Corneille. Y más amplias.

Si ambos fueron *Padres* (por tal autoridad la Dramática debe respetarlos), en todo, también ambos fueron Maestros.

Aquí, la impresión directa del natural, despierta emociones vivas en el lector.

Tierno y sentido, dulce siempre, no, en el de las 1.500, se echará de ver aquel chisporroteo que, así nos deslumbra de momento, como nos deja á oscuras algo más tarde.

Su dicción, en su llaneza poética, siempre huele á Naturaleza.

No quisiéramos que se echara á mala parte cuánto nuestra estrecha conciencia nos obliga á decir.

Ahí están para deponer aquellas obras, admirables, bajo muchos conceptos.

Bajo tantos, que es casi una miseria extenderlas para la disección, ó hacer que en el banquillo de los acusados ellas se sienten.

Porque, ante algún pecadillo, alguna leve falta, ¿habrá más que absolver?

Hiciéramos añicos los papeluchos del proceso, y mal año si nos diera por volver atrás, á no ser que deseamos, por no romper... con lo de ahora, presentar nuestro correspondiente «documento.»

Lléguese pues Calderón y su portentosa *Vida es sueño.*

Y adviértase que no vamos á insistir.

Basta un botón para muestra.

Dice:

SEGISMUNDO: Nace el arroyo, culebra
Que entre flores se desata,
Y apenas, sierpe de plata,
Entre las flores se quiebra...

(¿Á qué citar más?)

Que es bellísimo el rasgo, no habrá por qué dudarlo. Pero pertenece exclusivamente al poeta.

Nació de su ingenio.

Por su algo, como á *complicado*, no la *contemplación* lo sugirió.

La comparación de nuestro Teatro con el Inglés, con el de Shakspeare en particular, arroja á favor del último una ventaja, y es, que no ha nacido de un sistema. Cada obra tiene en sí (sobre un sello especial, que puede fundar escuela), el desarrollo y los elementos de que ha de menester; dígase que cada obra es diversa: pudiéndose observar, en el nuestro, datos sobre que se edifica la obra: cantidades conocidas, con las cuales se resuelve el problema dramático. Figuras y resortes similares se mueven siempre en ellas, siendo, y lo repetimos, el gracioso (como el esclavo ó el parásito en la comedia Latina), alma, muchas veces, y agente poderoso siempre, que dispone de las piezas de aquel juego. —Verdad que ahora todo es *Adulterio*. (¡Cómo andará el contrato y Sacramento!)

Nuestra dramática Antigua, á semejanza del Teatro Clásico Francés, viene á constituir, aunque más vasta en sus proporciones, un género de Ideal, una clase, especialísima, bien distinta. Pero no una pintura, que generalice hondamente, abarcando, fuera de los accidentes de lugar y tiempo, por decirlo así, al Género Humano.

No siempre refleja ella, de una manera completa, la Naturaleza.

Constituyen pues las obras del Teatro Antiguo, otras tantas concepciones, mitad reales, mitad imaginarias.

Ahora, más que sea tal vez traspasando límites que de rigor habíamos de proponernos, vamos á dar idea de una de las obras más célebres de ese milagroso Teatro Antiguo Español.

Nos fijamos, preferentemente, en *El condenado por desconfiado*, de Tirso, por ser, una de las que informan pensa-

miento más transcendental, y que mayor número da bellezas contiene.

Daremos un pálido bosquejo, y no haremos crítica. Porque no á ello nos atrevemos, donde Agustín Durán puso las manos.

Así, deseche el Lector vanos temores, que no profanaremos la obra, si con sólo relatarla se consigue.

Fúndase, creación tan maravillosa, en el principio de la remisión de todo pecado por el arrepentimiento, que es la base principal de la religión Católica, y en el misterio de la Gracia Divina.

La fe, que salva, ha, en un momento fatal, abandonado al ermitaño Paulo, que, en las asperezas de un monte, consagra á Dios su pensamíento. Diez años há que, en el apartamiento y la soledad se puso á salvo, huyendo las tentaciones de un mundo falaz y engañador.

Pero, Satán, que acecha á su presa, halla ocasión propicia á sus fines, así que al Santo varón ve vacilar.

La *Duda*, la duda cruel, ha penetrado en su alma.

Rendidos á la fatiga sus sentidos, un sueño hubo, que no poco ha infundido pavor en su espíritu.

Hundíale la muerte en lo profundo, y, al parecer ante el *Juez*, el Dios de la equidad, inexorable, pesaron, más que sus buenas obras, sus culpas, y las llamas perdurables le acogieron.

Y al despertar, sobresaltado é inquieto:

> ¿Qué fin he de tener? Lágrimas vierto.
> Respondedme, Señor: Señor eterno.
> ¿He de ir á vuestro cielo ó al infierno?

pregúntase el penitente azorado.

Y á satisfacerle en sus dudas no tarda el Espíritu maligno, al aparecer, ante él, bajo figura de angel. «Vé á Nápo-

les, dice, y te hallarás á un hombre á quien llaman Enrico. Y sólo has de hacer:

verle y callar,
Contemplando sus acciones,
Sus obras y sus palabras.
. . . .
Dios que en él repares quiere,
Pues el fin que aquél tuviere
Ese fin has de tener.

Celia, á quien presenta luego el poeta, es el tipo de la cortesana astuta y de donaire. Y discreta hasta entenderse en el arte de la poesía, que, á maravilla, le sirve para anzuelo de incautos que, en sus manos, bolsa y pellejo suelen dejarse. Mas ciégala el amor á Enrico, tahur, ése, que la trata, como es costumbre en su clase, cobrándose el barato con ella, y más que á puñadas sea, de lo que pierde en el juego.

Es, la casa de Celia, sitio á do concurre la juventud liviana é imprudente: y guárdala, el pendenciero rufián, de aquellos que:

De peña, de roble ó risco
Es al dar su condición:
Su bolsa hizo profesión
En la orden de San Francisco.

Y á cintarazo limpio y cuchilladas la emprende contra los galanes, que no, por cicateros ó pobres, sueltan la mosca.

Este carácter se desarrolla en lo sucesivo de una manera magistral.

Bien conocía el autor la vida de la gente *non sancta*. Y junto con la que tiene el temor de Dios.

Asistimos después á un bureo, al que Celia y Enrico invitan á que tomen parte otros rufianes y mujeres perdidas. Y allí es de ver, entre el escándalo y la zambra, como hace gala de su cinismo y desvergüenza aquél, proponiendo una

corona al que haya cometido más delitos, y relatando luego su desastrada existencia, en la que no hay acción, innoble, villana, ni crímen y torpeza que no asomen. Jáctase de cuanto puede, á más bajo nivel, poner al hombre. El robo, el asesinato, la perfidia: la falta de caridad con el prójimo, arrojando al río á un pobre que llegó á pedirle limosna: tal, el horripilante cuadro que presenta, cuyo relato oye Paulo, así que toca los muros de Nápoles, á donde fué en cumplimiento del mandato del *angel*.

Absorto, y más que absorto, bañado en sudor frío queda, al dar con un demonio, en vez del virtuoso y santo varón en que creía.

Y esto decide de su destino.

Si ha de correr suerte igual á la del hombre malo, ¿á qué entregarse á la oración y macerar sus carnes? Que el espíritu goce y se alegre; que el deleite campe por sus respetos, ya que es la pena eterna que le aguarda, dice Paulo: propósitos, á los que nada replica ni objeta su criado Pedrisco, que, en la buena, como en la mala ventura, no le deja.

Y voy temiendo
Que he de ir contigo á las ancas,
Cuando vayas al infierno:

murmura, el bellaco, á quien no poco su vida de penitente pasada le remuerde.

Y entrégase á la de bandolero, Paulo, ejerciendo sus depredaciones y delitos, allí donde antes elevara al Señor sus preces.

Mas no este camino sigue Enrico, en quien brota, por entre su depravación, algo como la gracia celeste, en premio á su amor de hijo.

Diríase de él, el buen ladrón, al que el furor de las pasio-

nes llevó descarriado, y en cuyo corazón germina oculta la semilla que, por el arrepentimiento, le ha de abrir el Cielo.

Yace en el lecho su anciano padre, y le consagra el fruto de sus rapiñas, cuidando, solícito, no llegue á saber nada de su vida. Y así, dice él mismo:

Voy su sustento aumentando,
Y á veces sin él me quedo.

Y contempla á su padre, que tranquilo duerme, en una escena, cuya hermosura no habrá que encarecer. Es aquél el sueño de la inocencia, que lo vela el crímen. Y, al despertar, es de ver como en el anciano desahoga su cariño, quien tierno y sumiso hijo es para él. Tan sólo el recuerdo de las canas que adornan aquella vejez ha podido detener su brazo, al ir á dar muerte á Albano, por cuyo delito había de antemano ya cobrado. Mas no así perdona á Octavio, de quien fuera instrumento, y le da de estocadas, y deja tendido, antes que devolver el precio que para el homicidio recibiera.

Al ruido de los aceros, y al grito de la víctima al caer, acuden el Gobernador y esbirros; y sálese del paso, el temerario Enrico, con hundir su espada en el primero, y pasar por entre los demás, acuchillándolos.

Y llega así, á orillas del mar, cuando, al recuerdo de su anciano padre, quiere á Nápoles volver y, nuevo Eneas, llevas á Anquises en sus hombros, á tiempo que, cortándole sus perseguidores el paso, se arroja á las frías ondas, Enririco, escapando de la furia de aquéllos.

Y en tanto que esto sucede, prosigue en su carrera de crímenes Paulo.

Con los de su partida ha sorprendido á unos pobres viandantes, y hálos mandado ahorcar sin piedad.

Y en su crueldad impávido, son sus placeres el robo, el

asesinato, la violación; y, denodadamente, rompe con toda ley divina y humana, pues llega á la profanación, siendo motivo de escándalo su nombre.

Mas vela por él su angel, que ansía volver al redil la oveja extraviada. Y oye Paulo dulce cantar, que hiere gratamente sus oídos, y se ofrece á su vista aquél, en forma de pastorcillo, y tegiendo una corona de flores. Háblale, con celestial acento, y quiere incitarle á que se arrepienta, luchando, en el corazón del ya empedernido bandolero, con el bálsamo de aquellas palabras, las que en su traición Satán urdiera: é intenta Paulo detener al angel, al que de verdad toma por un pastorcillo. Mas *vásele aquél de entre las manos*.

Poco después, vemos á Enrico bregando con las olas y saltando en tierra, junto con Galván, su compadre y *atláte-re* en infamias. Mas es apresado por la partida; y, al insolentarse con ella, manda, Paulo, sean los dos atados á un árbol; no tardando, él mismo, en aparecer de ermitaño, por tentar una prueba y salvar su alma, obrando la conversión de aquél, cuya suerte há fatalmente de seguir. Persuádelo, al arrepentimiento y á la confesión, en el mortal trance en que se halla; y, como se resista el otro, entonces cuenta su vida de penitente Paulo, con las revelaciones que ha tenido, sobre su propio destino, igual al de aquel hombre: alto misterio, que escucha Enrico, y tiene, asimismo, por aviso del Cielo; encareciéndole que en el bien persevere, y no de Dios desconfíe, cuya misericordia es infinita. Mas que no va su esperanza fundada en obras propias,

Sino en saber que se humana
Dios con el más pecador,
Y con su piedad se salva.

Y que, ciego en su creencia, nada, por conseguirlo, ha de

poner: finalizando la escena con darle Paulo libertad, encaminándose aquél á Nápoles, en busca de su padre, y acompañado de Pedrisco.

El desenlace de la obra, como no hay que decir, se contiene en el tercer acto, que vamos, brevemente, á relatar.

La justicia da con Enrico y Pedrisco en la cárcel, y allí, por entre las rejas, habla el primero con Celia que, modelo de inconstancia femenil, y muy bello ejemplar de las de su clase, hále pronto olvidado, y se burla sin piedad de él. Y al oir de aquella mujer tales desprecios, ardiendo en ellos, quiere romper los hierros de la reja, y vengar Enrico en ella sus agravios. Y grita y se enfurece, y con el alboroto entran los carceleros y el alcaide, y con todos forceja, siendo, finalmente, reducido á prisión más estrecha.

Y entonces el diablo en sombra le tienta, para que salga del encierro, cuya puerta abre, y una voz de lo alto suena, que le incita á quedarse, pues:

Morirás si salieres,
Y si te estuvieres, no.

Y al mágico acento de aquella voz, no huye Enrico. Mas quiere morir impenitente; rechazando cuantos consuelos, con celo piadoso, han venido á ofrecerle dos monjes: pudiendo por fin en él, más que todo, la presencia de su padre, que, con lágrimas de sus ojos, le llega á suplicar.

Y así, arrepentido, muere en el suplicio Enrico, mientras se alegran los ángeles, y suena,

en los aires claros,
Una música divina.

Mas Paulo, que llegó á desconfiar de Dios; Paulo, en quien, tras largos años de vida penitente, la insidiosa duda penetró, consigue desastrosa muerte y el infierno.

En vano se le aparece de nuevo el pastorcillo, que des-

hace esta vez la corona que tegió en la otra: en vano la visión de Enrico, cuya alma vuela á la celeste morada, con rumor de palmas y músicas que suenan hiere sus sentidos: envidia aquella dicha, el réprobo, y no sabe que es Enrico que á Dios llega.

Y asoma una partida de villanos que, para darle caza, se ha congregado: y, en lucha desigual con ella, sale herido Paulo en la refriega: y vésele entrar, tinto en sangre, y caer moribundo al suelo, en cuyas mortales bascas llega, para asistirle, su criado, á quien la justicia puso en libertad, no hallándole culpa.

Y por él sabe, al preguntarle ansioso por el fin que ha tenido Enrico, que murió cristianamente aquél, y á Dios abrazado, atónitos dejando á cuantos vieron el milagro con que quiso, el Cielo, evidenciar la salvación de aquel hombre.

Vamos á trasladar parte de la última escena, que viene á sintetizar el pensamiento de la obra.

Aparece en llamas, Paulo, ante la turba de villanos que ha juntado.

Si á Paulo buscando vais,
Bien podéis ya ver á Paulo,
Ceñido el cuerpo de fuego,
Y de culebras cercado
No doy la culpa á ninguno
De los tormentos que paso:
Sólo á mí me doy la culpa,
Pues fuí causa de mi daño.
Pedí á Dios que me dijese
El fin que tendría, llegando
De mi vida el postrer día:
Ofendíle, caso es llano;
Y como la ofensa vió
De las almas el contrario,
Incitóme con querer
Perseguirme con engaños.

Forma de un ángel tomó,
Y engañóme, que á ser sabio,
Con su engaño me salvara;
Pero fui desconfiado
De la gran piedad de Dios,
Que hoy á su juicio llegando,
Me dijo: «Baja, maldito
De mi Padre, al centro airado
De los oscuros abismos,
A donde has de estar penando.»
¡Malditos mis padres sean
Mil veces, pues me engendraron!
¡Y yo también sea maldito,
Pues que fui desconfiado!

Y húndese, el desdichado Paulo, y sale de la tierra fuego.

Tal, esa portentosa obra, de alto pensamiento y hondo sentido.

Una finura, una delicadeza teológica la dió vida. Y, atrevida y potente, surgió al calor de vasto entendimiento.

Obra es, para cuya comprensión debida, el vulgar espíritu no basta. Algo se requiere de sutil, algo se exige, como un nuevo sentido de intermediario.

¿Y cómo ella se había de escribir para el teatro, por más, que en grandes y poderosos efectos se envuelva?

Poema Dramático, la titularemos mejor, y buscaremos su mayor aliciente en la lectura.

Todo pasma y arroba en ella.

Con ocasión de haberse publicado por primera vez, en uno de los volúmenes de Tirso de Molina, junto con otras, que rechazó el poeta, se ha sospechado si tan valiosa creación no ha de atribuírsele.

Mas, es nuestro humilde parecer, que no se podrá dudar de que le pertenece. Todo en ella lo atestigua: lo pintoresco del estilo, y ya desde la primera escena; la traza del

argumento, la manera de desenvolver la acción; su travesura y donaire en lo cómico, digno siempre de aquel maleante ingenio, y también el pensamiento fundamental, aunque tomado en Belarmino, y su desarrollo, en la comedia, que pone en evidencia la mano experta de quien muy diestro y sabidor es en materias teológicas.

En el último, no mucho insistiremos, ya que tantos fueron, en la Dramática Antigua, que profesaron sagradas Letras.

Pero, si la obra no es de Tirso, ¿qué poeta se le puede equiparar, para que haya podido en sus tiempos dar con ella? ¿Dónde, ese desconocido ingenio, que no asombre con otros frutos de singular belleza?

No, ciertamente, lo habremos de buscar entre los mejores dramáticos de segundo orden: Mira de Méscua, Vélez de Guevara, Montalván. Porque ahí están sus obras que, aún siendo loables, testificaran en contra.

En los de mayor bulto, habrá que hallarlo pues.

¿Será su autor el comedido Lope? No lo ha de ser: porque no hay su claridad y llaneza en la comedia. Como, tampoco, la ternura ni la bondad: prendas que tanto le realzaron. Calderón, acaso, pudiera componerla. Más se derramara en ella su estro, que nada contiene, que desborda, y no poco abundara en cortesanos discreteos y excesos de adorno. Á un lado dejamos que se enaltece Calderón, con pinturas nobles, que no livianas. Celia no la hubiese dibujado el caballero-Sacerdote, el que ostentó la cruz de Calatrava en su pecho. De Alarcón y Moreto, no habrá qué hablar: ya que fué especialidad, en el primero, la comedia de caractéres y costumbres, en que se adelantó á nosotros de dos siglos, y entregóse, el segundo, á filosofías metafísicas de amor. Á más de que, los dos, son los autores de mayor li-

sura en aquel Teatro. El primero, en especial, que no parece sino que escribe cual los modernos, y no piensa cual los antiguos. Es su característica el buen sentido. Aunque nada mezquino. Siempre elevado y grande.

Sólo resta, ahora, don Francisco de Rojas Zorrilla, que, si fué donoso en burlas, también empleó su Musa en argumentos trágicos: siendo, entre los dramáticos antiguos, aquél que, en género tal, descolló más. Pero su genio no es filosófico.

Al leer esa obra (y con quien fuere su autor daremos de mano) surge una reflexión, que nos hemos no pocas veces debido hacer, al engolfarnos en aquella literatura, completa y cabal, de nuestros mayores.

Y es la admirable serenidad, el conocimiento de la vida que ella nos revela.

Huelgan pesimismos y optimismos allí, como también preocupaciones, que han cabido en suerte á nuestra edad: Nuestro siglo, y en él los años que lo rematan, que se ha empeñado en componer lo que no lleva compostura.

Es más (y volvemos al *tiempo pasado*, que *fué mejor*): creemos nosotros que, para formar un Cervantes, un Quevedo, ó un Tirso, no pocas de las inteligencias de ahora juntáramos, en realidad de verdad, sin conseguirlo. Y hablamos, aparte primores de forma, por lo que al hombre tan sólo atañe. Aquéllos, fuéronlo de veras. Todo fué armónico y sano, todo en ellos proporciones. Porque cabeza y corazón se compenetraban, y el artista, que deponía el orgullo, de ser un simple mortal no se dispensaba.

Y para vengar agravios... que ahora clamaran venganza al Cielo, y pusieran en conmoción á los padres de la Patria, escribe, el primero de nuestros ingenios, su inmortal obra *en un lugar, de cuyo nombre, ni quiere acordarse.*

Mas no, por acercarse al hombre, abdicaba de su alteza el escritor: entiéndase bien. Que, antes consagrándose á Dios, ó tomando, *ora la espada, ora la pluma*, en él correspondía aquélla, á la observación exacta de las cosas. Pero á todo daba un sentido elevado.

Y no tampoco nos hablaron (y fué una dicha), de socorridos *medios ambientes*, ni de filosofías positivistas, que nacen ya con síntomas de muerte:

Cuna y sepulcro en un *botón* hallaron.

Sino de Don Quijote, que enloqueciera allá en la Mancha, al leer caballerías, y de Don Pablos, que fué muy digno hijo de su padre y con él formóse, en lo de ser un perillán y hurtar al prójimo.

En el constante uso de la vida y en la actividad que en ella desplegaron: allí es donde hubieron de aprender el tesoro de verdad que, en sus obras, tanto nos suspende y nos deleita.

Lo conocieron todo esos ingenios: todos los estudios abarcaron, y cuasi no les fué extraño nada.

Y fueron *Realistas*, sin calumniar la humana especie; hombres profundos, de levantado entendimiento; y escritores serios y formales, aún chanceándose.

Mas nuestra época, de mezquino pensamiento, no tampoco es muy grande en sentimientos.

No ahora hay un *espíritu valiente*.

«*Descender*», para ponerse á nivel, parece ser, el santo y seña, aún de hombres superiores.

¡Triste, muy triste indicio—ése—que, á toda esperanza de salvación, cierra el paso!

V

España (sigue): La Celestina.—Autos Sacramentales.—Danzas de la Muerte.—Observaciones finales sobre el Teatro Antiguo.—Don Ramón de la Cruz.—Don Juan del Castillo.

También, y más que obra alguna (no nos atemperamos al orden de los tiempos), viene, por su propia naturaleza, á caer en nuestros dominios, una como novela, en forma dialogada, y, á usanza dramática, dividida en actos, que de los *veinte* excede, si es que memoria no nos falta: composición, que ha sido muy célebre en la literatura antigua, y aún hoy es veneranda reliquia, entre los fieles y devotos del Arte.

Casi excusamos decir que es: *Celestina, ó Tragi-comedia de Calixto y Melibea*, que, empezada por Rodrigo de Cota, terminóla, Fernando de Rojas, según unos, y compuso en sus comienzos, Juan de Mena, según otros. Porque no, con seguridad, se le puede asignar autor.

Su nombre ha quedado en la Lengua, para estigmatizar con él una clase infame y degradada.

Distínguenla, la vitalidad y belleza de los caractéres, y su estilo, gracioso y suelto, sazonado en burlas y grave en lo serio. Porque así alternan, ó mejor, se fusionan allí, el autor cómico, asaz conocedor del mundo, y el moralista se-

vero, que ha estudiado al hombre, y no por mero arte lo retrata en su obra.

¡Y cómo en ella enamora aquella prosa, límpida y de sin par frescura; prosa, formada ya, y no á tientas buscada! ¡Y qué maravillosamente no la sirve una lengua, flexible y rica, ingénua siempre, que atestigua, los buenos tiempos de las literaturas primitivas, en que los moldes, nada viciados todavía, reciben una materia que no ha sido torturada ni cansada; voces, cuyas cualidades nativas, no han sido aún alteradas por gramáticos y puristas, que no es raro impongan á las frases mil torceduras! Allí hay siempre la que es propia. Y ésa no resulta floja ni trivial. Que antes, vigorosa y pintoresca, en sí llevando el color del concepto.

Huelga pues en el Libro todo artificio ni rebusque.

Y en esta ocasión bueno será decir—y á trueque de que nos repitamos, para ser más claros—que, en aquella cabeza, hay pelo propio. Y le hay en las construcciones, en la estructura, en el fraseo. Porque no aún se había inventado, ni corrido el mundo, cierta Institución, cierto Cuerpo Legislador (bien que falto de legislación fija), que tiene suspendida la espada de Damocles contra el pobre escritor, á la menor asonada ó motín.

Á la más leve infracción (un giro de frase), ahí ese Torquemada que se viene encima.

«Prosodia de sentimiento, ó trabazón interna (dígase Gramática de *arriba*), que más va, que otra cosa, á la comprensión cabal de quien, con ser buen entendedor, no ha menester que, para digerir, se le dé comida triturada, á guisa de *picadillo:* aquél al que someten las madres á la tierna infancia. Cláusulas, períodos, oraciones: nada allí falta para el sentido del Libro. Nada, incorporado, huelga ó sobra. De todo aquella prosa necesita para menearse: ya que pone en

juego, largo, que no corto caudal de voces. En ella, la juxtaposición de lo que pudiera aparecer extemporáneo, interpelado, sirve, y no para poco, que sirve para mucho.

Porque, elástica y suelta, ella envuelve, en rica vestidura, toda suerte de ideas. Ya mueve la pasión, tal viveza hay de pintura, y ya exhorta á la virtud, al dar escarmiento al cuerdo. Y darlo, no tan sólo en la fábula en que, para conseguirlo, el libro se resuelve (tragedia de amores en incauta juventud), sino en la abundancia de máximas y principios contra las inclemencias del Mundo. Sentencías, inflexibles, de irreprochable y severa moral, aunque á medio vestir, que menudean en la acción: en aquella tan delectable Jocoseria.

Podríase suponer si el autor ó autores, como tantos otros, se acojieron á la Iglesia: puerto seguro contra solemnes desengaños.

Así acontece en siglos de fe, en que el alma vive temerosa. Tal se halla sin Dios, que todo la conturba.

Y esto es cuanto hay en el Libro: libro realista de verdad, que lo es ser verdadero; líbro, ingenioso y expresivo, que no vitando; y de grande enseñanza y honesto pasatiempo.

Tal lo hemos de estimar.

Lo último no vacilamos en decirlo. Más que no para recompensar con él virtudes de *rosières*, lo recomendemos, ni para aleccionar tampoco á la inexperta adolescencia; la cual, bien que á hurtadillas, no dejará de leer la *Safo* y la *Naná*.

Y hasta, en aquélla, prescindiendo del Aviso del autor, que vendrá á ser, tentación de lo prohibido. Y si así no se admite, reclamo que se pierde de ladino.

Es, pues, *Celestina:* copia del mundo en reducido espacio, que no un cuadro de liviandades. Cuadro, si se quiere,

divino, si encubriera mas lo humano: como dejó sentado el buen Cervantes Saavedra.

No un libro, torpe y licencioso, que sude la lascivia: sino un trasunto de la vida que, por lo fiel de la pintura, ha de convenir á toda época. Su espíritu es universal. Y flota su alma en el espacio, y, al través de los tiempos, cambia la envoltura. Metempsícosis, ésa, que establece el Genio. Dogma en el que, en Arte, hay que creer.

Celestina, hermana gemela, que es parentesco harto corto, de aquellos rufianes y mujeres del partido, que en Lasca y Aretino tanto pululan, y también en Machiavelli y... el Cardenal Bibiena (y su Eminencia, en *La Calandria:* donde se oculta, un *pájaro* de cuenta y femenino): *Celestina*, pues, ha sido el modelo de esas extendidas fábulas prosáicas, en forma dramática ó de diálogo, en que también se ha hecho uso de las malas costumbres. Literatura, ésa, (á la que no atemoriza el nombre propio) menos hipócrita y más franca que la nuestra, que es meticulosa y... menos santa.

Aquellos escritores antiguos, diríase que son los descarnados ascéticos del vicio.

Guzmán de Alfarache se avergonzaría de entrar en el *Assomoir*. Y, si por mala tentación no en ello reparare, sacudiera, al salir, su manto.

Entre las obras, á que hemos antes aludido, merecen ser citadas: la *Dorotea*, de Lope, *El Celoso*, de Vz. (Velázquez), y *La Lozana Andaluza*, por un cierto Delicado, con quien andan harto groseros los editores, según limitan ejemplares, cuando le reimprimen. (Que es como á alguien sacudirle el polvo, para que se quede en casa).

Y no entren en cuenta algunas imitaciones más, también publicadas en colecciones de *libros curiosos* y *de antaño*, las cuales, no tanta honra merecían. Á bien que dignamente se

ostentarán, obras que no debían salir á luz, que antes esconderse en la penumbra, en los estantes de aquellos rebuscadores de cosas, cuyo único mérito es lo raro. Gente, ésa, que es eterna y condenada polilla del Arte; pues quita, á los inteligentes que se dan á las Letras, la ocasión de conocer y poseer con provecho, monumentos literarios, no reimpresos, que hay que buscar en la edición antigua: *rara avis*, con la que despluman al prójimo, piratas.

Mas, dejando tan venerable arqueologia, nos vamos á resumir en poco espacio.

Don Quijote y Celestina, junto con el burlador Don Juan, son la creación de caractéres más grandes de la literatura Española.

En Arte, por ellos vive nuestra patria. Porque *vida* es, esa aclamación, que en lenguas distintas se repite; vida es, aquel traer á colación, en escritos públicos y pláticas privadas, á esos entes que han surgido al formidable *fiat lux* del Genio: seres que, cual si hubiesen existido, toman asiento en la Historia.

Aquéllos sí que en puridad son la nuestra.

Como Panurgo y cuanto ha creado Rabelais; Sganarelle, Monsieur Jourdain, y demás hijos de Molière, y todo Voltaire, es Francia; Dante y Ariosto, Italia; Göethe, Alemania, con su mezcla de entusiasmo y reflexión; y es Inglaterra, Shakspeare, á pesar de la universalidad de sus creaciones.

Porque la Historia, á nuestro entender, más que de hechos, se compone de ideas.

*
* *

Póngase también en la clase de poemas, no representables, si no se quiere, por su alteza, que formen género apar-

te, los renombrados *Autos*, que tan abundantes son en nuestro Teatro Antiguo.

Los precedentes del género, deben buscarse en las representaciones populares, sobre asuntos sagrados, que tan del gusto fueron de la Edad Media, y que solían tener por teatro los cláustros ojivales de la Catedral, y aún hoy, en cierta aldea alemana, la plaza pública. Bien así como, entre los piadosos bretones, se representan al aire libre los dramas litúrgicos.—En especial, el de la *Vida y muerte del Salvador*, que todavía aguarda, en el Teatro, la musa Celestial que ha de inspirarlo. Y más que sentara sus bases San Gregorio (1).

Posible es que el celebrado autor de *Idilis y Cants místichs*, Mosen Jacinto Verdaguer, (celebridad, no de campanario, que tiene el buen gusto de no hablar mal de Castilla) pudiese desempeñarlo.

Tal, arrebatada en alas del casto deseo, el alma, al leerle, aspira á Dios.

---

(1) Se ha dicho sí, todavía en nuestros días, se representa públicamente en Alemania el drama sacro del Gólgota. Y hemos de dar aquí, concerniente al hecho, algún detalle más, por lo interesante.

Se aludía, en el texto, á las representaciones del misterio de la *Pasión*, que se dan periódicamente en Oberammergar: pequeña aldea bávara que, viéndose asolada por la Peste, durante la guerra de los Treinta Años, hizo voto, si Dios libraba de la muerte á los cien habitantes que quedaban, de representar cada año dicha obra. Cuya gracia, conseguida, se conmemoró, renovando la memoria del Redentor en la forma popular de Arte.

Más tarde se ha modificado el término, extendiendo á cada diez años el cumplimiento de la promesa.

Recordamos que, en Cataluña, también estuvo en uso, durante la época Cuaresmal, la representación de un abominable engendro, debido á un buen fraile (de la orden «Gerundiana de Campazas» seguramente), al que apenas si podrá absolver, lo recto de la intención, de lo muy corvo de su entendimiento.

Sin rebozo: que no, en esta ocasión, el dicho profesó las Sagradas Letras.

Y habrá que juzgar de su competencia de poeta, para augurar el más cabal éxito en empresa tan elevada, con atenernos á sus publicaciones últimas: una serie de poemitas que, recorriendo los pasos del Salvador, muestran profunda unción poética, por lo mismo, debiéndose contar entre los más selectos frutos que haya producido ese valioso ingenio, honra de España, y orgullo de Cataluña. No fuera más que por él, con los señores Campoamor y Núñez de Arce, uno de los tres grandes poetas de nuestra amada patria, la lengua Catalana, que ruda es, si rica, y á la que dobla Verdaguer, y hasta pasarla á lo dulce: si no fuera por otro que por él, decimos,—naturalizado en los pueblos más cultos—la lengua Catalana adquiriera el derecho de ciudadanía, que ha de corresponder, á todo instrumento de grandes ideas y de grandes sentimientos.

Todos, sin distinción, están los *Autos* consagrados á enaltecer los misterios de la Religión Sacrosanta: alta misión, que desempeñaron con inspiración en que, á la par van

---

Y es lo peor que servía de grato solaz y esparcimiento, aquel *misterio*, que lo es indescifrable de necedad.

Tal era (¡Dios nos perdone!), que semejaba las aleluyas del suplicio Sacrosanto.

Y vino D. José Zorrilla, con el propósito y fin de acabar con la profanación. Mas nada pudo *Pilatos*, contra aquel drama inepto.

Y no le aconsejamos que se lave las manos.

Quien no estaría por demás se las lavase, es... (y hemos de decirlo) cierto *Judas*, que vendió á su divino Maestro por celos. Y por los de cierta pecadora que se subió á Santa. Si no mienten, las crónicas de un poeta que las escribe en verso catalán.

Poeta ¡oh ingenio de peregrinas invenciones! que también quiso haber *su Pasión*... y la nuestra.

Esta vez: ¿le va á caer un *premio gordo* á ese número?

Con la obra de aquel Padre... de tantos desatinos (dramático peripatético) corre parejas, esa que la ha sustituído con el, más que título, mote de arriba: la cual, por lo apuntado, escúsese decir si es grave traición contra el Arte.

No nos sorprendería no hubiese él vuelto en sí del atentado. Y las Musas de sus ascos.

unidos, la inmaculada humildad del Cristiano, y el atrevido vuelo del Genio.

La blanca palomá apostólica y el águila audaz, del santo profeta del Apocalipsis, sostienen al poeta y, anudadas baten juntas sus alas.

Tesoro, sin precio, de poesía, mística y teologal, en que, el arpa del Profeta y la lira del Vate, confunden sus armonías y entrelazan sus bien templados sones: Tal son, esos dramas, en que, los símbolos más abstractos, toman la palabra para, en súbitas llamaradas, dar, al concepto más abstruso, el resplandor de la verdad.

En ellos, la fe inspira al poeta, y por ancha vereda le conduce á la tierra de Promisión.

Son el *hosanna*, grandioso, que la poesía dramática entona á las glorias del Creador.

No por respeto á la santidad del género, ni tampoco en mengua de la admiración que, por las magnificencias sentimos, con que esclarecidos ingenios supieron sublimarlo, hemos de callar que, la sutileza teológica y el conceptismo espiritual, no es raro que se extiendan por sus páginas.

Fortuna, por justo desquite, que, una tal alevosia, no lo es contra los habituales procedimientos del autor.

¡Y qué ha de ser, un embolismo semejante! -¿Qué ha de ser? Como lo demás: un guisado ó guiso (y aún desaguisado) que se pega por manera fatal al estómago.

Por diestro en burlas, nada áticas, (periostio sin miaja de hueso), pidiéramosle la rematase con la parodia.

¡Lástima de talentos! ¡Mentira parece lo que se puede embellecer la Biblia con esas contra-elipsis!

Para el día de Difuntos habrían de escribir! ¡Tal quedan sus glorias reducidas á polvo!

De lo que aqui se dice, apelamos á cuantos no quieren apechugar con la profanación.

Ni con la vulgaridad.

Que, en Arte, es peor que lo primero.

Á bien que han sido ésos, defectos, ya comunes al siglo XVII.

Marini los implantó en Italia. Y Lilly, Voiture, Balzac y nuestro Góngora siguieron sus huellas (dando saltitos).

Fuera ahora grave ofensa inferir al Lector, decir que Calderón se distinguió sobremanera en ese linaje de poemas simbólicos. Como también que, en pos de él, y hablamos del mérito (entiéndase): Lope, Tirso, Gil Vicente, Timoneda y el Padre Valdivieso, se mantienen todavía á nada indigna altura.

Esta composición, por lo mismo que es alegórica, préstase al arrebato y vuelo de la imaginación.

Cosa aquí no hay, así sea poética, que no se nos presente abstracta.

Nada pues en ella há que ver el diseño de los caractéres.

Ahí todo es teológico y doctrinal.

La estirpe es regia en la literatura Española.

Mas, quien dijo Calderón, dijo *Auto*. Bien así como dijo La Fontaine, quien nombró *Fábula*.

Pero, llegado aquí, preguntará el Lector:

«Y los demás pueblos, ¿ofrecen clase alguna de composición, que venga á serlo equivalente al *Auto*?»

Con posterioridad á la redacción del Libro (1894) hemos de anotar dos obras más, estrenadas en Barcelona, y consagradas al Redentor.—Una...

Tramoya *bursatil* en, á punto fijo no sabemos cuantos cuadros (nos llegó á marear y á dar jaqueca): mas, todos, dignos y muy dignos del Museo del autor.—Lo es el mismísimo que imaginó los celos de Judas... (¡para cuando el torcedor de la conciencia!), en vez de la baja y sombría envidia, ante el resplandor y grandeza del Divino Maestro.

El otro. de los dramas aludidos, lleva distinto camino.

Se ciñe, extrictamente, á los *Evangelios*, que parafrasea.

Y más vale así.

Más vale, sí, es preferible. *¡Por Dios* que sí! Se titula: *Jesus de Nazareth*, y pertenece á D. Angel Guimerá. (El primer trágico de

Y nuestra contestación á eso habrá de ser la afirmativa, bien que no ellos absorban por completo el género: ya que, tratándose de *misterios* y *moralidades*, se extiende, tan rudimentario Teatro, á las Literaturas Europeas, hasta constituir, y junto con la *farsa*, los orígenes de la poesía Dramática.

Á beneficio pues de las reservas, subsiguientes, damos por similar al *Auto* la clase, ya nombrada.

Y es así, cómo la damos, con la salvedad de que constituye una obra Dramática, es decir, una acción teatral. Mas que ella fuere el desarrollo de un tema ó sujeto sagrado—como cuando, extractados de la vida de santos y anales de la Iglesia, dan pábulo al elemento maravilloso—y no una como disertación teológica donde, á sus anchas, se extienda y corra el raudal lírico: exceso poético que da, á nuestros *Autos*, su propio carácter.

Las distintas *Danzas de la Muerte* que, durante el período Medio, fueron comunes á Europa, en la Dramática y artes de diseño, deben, necesariamente, incluirse en el género anterior del *Auto*. Un mismo espíritu las informa.

Barcelona.)

Hay alguna belleza de detalle, en esa producción, no falta de majestad.

Ello no será poco, cuando, á velas desplegadas, naufragan los genios en los escollos del tema.

Sólo, sí, convendría no confundir, con lo enérgico, lo mal hablado.

Ahí no hemos visto *canario* por ningún lado.

Como tampoco en ciertos gorjeos *internacionales*, allá en asambleas de pipirijaina.

Al tiempo que disponemos el Libro para la Imprenta, y fallecido el primero de las dramáticos aludidos,—pérdida del hombre, que sentimos—está en puertas un monumento que perpetúe su memoria, con ello para acrecentar la *estatuomanía*.—Habrá que emplazarlo en el *Borne*.

(N. del A.)

Y apropiado carácter, en todas las artes, les comunica y da.

Porque la miseria humana, aflictiva, también halló su imagen en las pinturas murales de la iglesia de los Inocentes y del cementerio de Bâle.

Un artista desconocido (como tantos otros, en épocas de humildad) y Holbein, en estrofas de color, aleccionaron al hombre.

¿Habrá quién ignore, lo que ha sido tema en tales composiciones?

La que á nadie no perdona,

como bien dijo el Cid en sus postrimerías, arrastrando á la racional criatura á la tumba, y siguiéndola, ésa, plañidera. Todas las condiciones y estados sociales: el Papa y el acólito, el noble y el pechero, el artesano y el artista, la dama y la plebeya, el juglar y el caballero: todos rodando, vertiginosamente, hacia la fría tierra donde, en perfecta igualdad, sus restos se confunden.

Tal enseñanza se proponen.

La ironía del *no ser*, ante las vanidades del mundo, y el descarnado esqueleto, huesped del sepulcro, que se alza con la Monarquía de lo humano. La fea y horrible Mensajera, la que, por la cavidad de sus ojos, atisba al débil mortal, al que, riéndose... ¡oh del ruín contento!... obliga á que la siga tembloroso; la comedia lúgubre y triste, *macabre*, en que, agitándose y brincando, en revuelto y confuso torbellino, al desenlace fatal se lleva al hombre.

Esta, la pintura que tales composiciones ofrecen.

En una palabra: son la zarabanda Católica, con que la muerte advierte, sardónicamente, á los humanos.

Teófilo Gautier (aquel maestro incomparable en joyería), en momento en que su buen humor le dejara, abandonando

su indiferente, su inalterable calma (tal vez tranquilidad aparente), compuso *La farsa de la Muerte*: composición en que, salvo la parte proemial ó de exordio, breve, muy breve, entra todo en nuestra sección. La catilinaria está en forma monológica. Y sin mucho sueño romántico. Allí hay más fondo que no acostumbra en Gautier. Y fondo inexorable.

Aquéllo lleva la ceniza del penitente.

Dos monólogos de ultratumba lo componen: el de *Fausto*, y el de *Don Juan*. Y todo se resuelve, ciencia y seducción (también *Ciencia*), en la Nada: término y fin de las humanas dichas.

Todo ahí va á parar: el pensamiento, ensueños: y el polvo, vil, arcilla.

Y tras esta conclusión, vuelven á sus fríos sepulcros, filósofo y galanteador, levantando su escueto perfil al *Cielo*, en lóbrega noche, el fúnebre ciprés, que bien les pudiera enseñar á entrambos en la ocasión presente.

¡Desconsoladora composición!...

El alma no se halla al leerla. Aquéllo suena fatidico. Sus estrofas se deslizan, monótonas y largas, á manera de prolongado clamoreo, cuando las campanas, volteando, ponen en trémula agitación al débil mortal, convidado de un día.

Exonerado de ripios (¿los hubo en Gautier?), el cuadro es espectante de interés: ideas graves se lo comparten. Y el poeta lleva ese interés creciendo á cada paso: tales rasgos en él se acumulan.

Y por miedo á que sea digresión, dejamos de investigar más en el período romántico. Pues, en número, halláramos obras en que la señora Muerte da cabriolas.

Como en la balada de Bürger, así, entonces, el caballe–

ro-Esqueleto (vate) se llevaba, en ancas, cabalgando, al fúnebre recinto, á la pobre *Lenora* (la de Apolo).

Concretándonos ahora al texto, y refiriéndolo á casa, cerremos, con las *Danzas de la Muerte*, diciendo que la de Pedraza, en nuestra literatura vieja, se puede proponer para modelo.

Propiamente, espira con los tiempos Medioevales la composición.

Ella fué el primer vagido, en nuestra Nacional Dramática, cuyo estertor vino, por la invasión del gusto francés, cuando ya *no hubo Pirineos*.

Y aquí pasamos al movimiento moderno, dando el último adiós á la España que fué.

Contemplada á distancia, la Dramática Antigua, aparece á nuestros ojos, á manera de arquitectónico monumento, de colosales proporciones, que lo bate la luz alborozada. Nos paramos ante él al paso, y, al levantar la vista, percibimos, allá en su cúspide, una figura, que lo remata, y que viene á representar al arte Escénico, bajo forma de corpulenta mujer, cuyos recios y tendidos músculos, y acentuadas líneas, señalan el carácter que domina en aquella dramática. Á su alrededor se agrupan, guardando á la Deidad, seis colosos, de piedra, en pié y sin nombre que, inscrito en el zócalo, los delate. Sobrado da á conocer, quiénes puedan ser, el bajo relieve que decora cada una de las piezas, sobre que descansan, que es plástica representación, de las más culminantes escenas de sus peregrinas y populares obras:

Aquí, dos que se quieren bien, se oponen á casarse; y deshacen voluntades, que debían unirse, para que no termine, en vulgar comedia, lo que ha de ser lastimoso desastre que, así hiere á quien, por su lealtad á la Corona, mató al que fué amigo, y hermano fué también de su prometida,

como lastima á la que, siendo *estrella de Sevilla*, vino á nacer con la que no lo es buena. Allá se dibuja al *alcalde de Zalamea* que, arrebatado, corre tras de su hija, á quien, traidor, mandó robar un capitán, que pagara con el garrote su perfidia. Otra de las efigies, ó esculturas, ostenta aquel discretear, en amorosa contienda, entre un galán y una dama, que llegarán á un venturoso acuerdo, y al poner por obra *el desdén con el desdén*: tan cierto es, que no hay que jugar con fuego. Y apenas nuestros ojos se fijan en la escena, cuando, bajo la figura que viste hábito Mercenario, y que la sigue, vemos, al ardoroso y ciego forzador de hembras, ese el *burlador de Sevilla*, aniquilado por el rayo de Dios, al entregar su mano á la escultura *viviente*: que buen trabajo habrá ella dado al artífice, para comunicar vida á cosa que, por sí no la tiene, y la recibe por poder de lo Alto. Ya, *García del Castañar*, y en el que va en pos, levanta el acero, que al Rey muestra, tinto en la sangre de su esposa, para que acabe el verdugo con su vida. Porque, vida sin honra, no es vida; y nada le importa, si recobró lo más, perder lo menos. Y al dar la vuelta al majestuoso monumento, todavía contemplará atónito, quien lo examinare, como reprende un padre al que, con *la verdad sospechosa* llegara á comprender, á ser posible, cuanto el vicio del mentir afea al hombre. Y aún, acá y allá, verá esculpidos medallones de altísimos ingenios, y leerá títulos de obras, que llenan, que atestan aquella fábrica: ingenios, aquéllos, que fueran los primeros, de no existir los otros; y obras, ésas, entre las cuales ha dado fama imperecedera alguna, á los ingenios de fuera que las imitaron. Guillem de Castro, Mira de Méscua y Montalvan; Guevara, Solís y Matos Fragoso: tales los apellidos ilustres que se leen. *Las mocedades del Cid*, *La rueda de la fortuna*, *La toquera vizcaina*;

Reinar después de morir, *El amor al uso*, *El sabio en su retiro y villano en su rincón*: éstos los títulos que allí se muestran.

Y Tárrega y Miguel Sánchez; Gaspar de Ávila y Salas Barbadillo; Castillo Solorzano y Antonio Hurtado; Belmonte y Cubillo de Aragón; Leiva y Fernando de Zárate; Diamante y Juan de la Hoz, para rematar en Zamora y Cañizares: últimos rayos de aquel portentoso astro, de aquel fuego refulgente, el gran Lope, el españolísimo Lope, que se alzó á dominar, en la Dramática, en cuyo Cielo, en cuyos vastos dominios, España no halló más rival que el temido inglés. Porque, cuando la *vestal de Occidente*, también envolvióse el Arte y se bañó en claridades.

Todos esos nombres aún brillan allí pues, en aquel monumento, y acrecientan la admiración que, tan maravilloso desarrollo, ha de despertar en todos, á favor de glorias que, si pasaron, eternizadas quedan en la Posteridad.

Entonces, y en competencia, del suelo brotaban los ingenios. Diríase que eran incentivo unos para otros; que era, el acicate, la gloria que les movía, y á galope los lanzaba á recorrer el Teatro. Y el honor, y el respeto á la mujer y á la lealtad, eran los factores principales, eran el ideal que predominara en aquella sociedad.

Y por eso todavia son leídas con deleite, aquellas obras, y pueden ellas servir de lección moral.

Severa amonestación, que la habrá de recojer una época, en cuyo Teatro, Priapo y Arlequin se disputan el Cetro.

Si, con todo, no es que, bajo la convulsa risa, se oculte, hondo quebranto, desesperación profunda.

Tal es, floja, de ánimo decaído, nuestra generación.

Y ello blasonando de grandes fuerzas.

Una observacion haremos, única, para rematar aquí con el Teatro Antiguo.

Á su Nacionalidad, y á su sabor á época, se anuda en él, como creemos haber dicho, un espíritu grande de originalidad. Nada, nuestro Teatro, debe á Griegos ni á Romanos. Y, con los demás pueblos, á nada la imitación le obliga.

No imaginar es dable que conociesen, aquellos dramáticos, á sus contemporáneos: Shakspeare, Massinger, Ben Jonson, Ford, Webster: autores que, á la sazón, descollaban en el suelo británico. Algo, y en el proceso por pasiva, á favor de los nuestros quedara en todo caso. Y nada, en este lugar, se hablará de Alemania. Porque, propiamente, todavía allí había de nacer el Teatro.

Se formó pues aquél, mediante el arranque, por la iniciativa de un pueblo, exhuberante de vida, y que la derramó por doquier, con algo del conocimiento del Teatro Italiano: único, en el Renacimiento, que extendiera sus ramas y cobijara á su sombra los demás.

Los enredos, en Lope, y muchos de sus artificios y resortes, emanan de la Italia docta y sabia.

Empero, y al caso concreto llegamos, algún rasgo disperso y... del teatro *neo-Clásico*, llegó de los franceses para acá. La Diplomacia juega esas pasadas.

Y hacemos referencia á un entremés, á Calderón atribuido, el cual condensa gran parte de *Le bourgeois gentilhomme* (lo que nos hace más en él desternillar de risa), como también al *Honrador de su padre*, por Diamante; el cual es, y á la obra de Corneille, lo que la tragedia de éste, al drama de Guillem de Castro.

Y no se nos diga que la satisfacción de la deuda es completa. Porque ahí, merced al Teatro Español, adquirió el de Francia su piedra angular; y hubo el nuestro—con la obra del francés vuelta á casa—tan sólo una de las piezas del monumento que tanto impone.

Oculta, escondida entre otras (con parecer bien, al fijarse en ella) la labor pasa desapercibida.

Pero, inadvertidamente, de cargo hemos llegado á data.

Volvámonos pues al pasivo. Que no habrán de ser las Cuentas del Gran Capitán.

Y á este fin, para cerrarlas, omitimos trasladar ó hacer denuncia, de los hurtos que, en Zamora y Cañizares, el hallarlos fuera cosa no difícil. Porque, tales despojos á la Melpómene francesa, habían, bajo el reinado de Felipe V, de dar, y al primero de los Borbones, no poco contento.

Así se reiría él... *sous cape*, por no caer de risa. (Y con la risa... mearse.)

Particularmente, en la *Ifigenia* de Cañizares: comedia *heróyca* (sin grandes heroismos) en la que, de consuno, la gracia y la vivacidad españolas, á la vez que protestan de Francia, conspiran contra lo Antiguo, y por tal modo, que la desconociera, en ella, su propio hermano, Orestes.

Por todo lo cual,—y hablamos del no caer en cuenta ó enterarse—mal haya lo que se diferenciara el mancebo Griego. Allá se tomara desquite él, y de *Taurida*.

Desquite que, con la que le parió Geëthe, él no tomara.

Hubiérala de reconocer, aunque cegase.

Es pues la nuestra, una *Ifigenia*, con acompañamiento de guitarras.

Sal y pimienta, en ella, es cuanto no hace falta.

Mas esa inocente víctima, al altar sacrificada (que la equidad presida en nuestros fallos), no poco lo ha sido también por *Juan* Racine, en esta ocasión: *Don Juan*... aproximadamente.

Sí, que el *attendrissant* pintor de *Andrómaca* lo perdone: En su nacionalidad lo ha sido.

Y dejando divagaciones, en este lugar hemos de hablar en serio.

Hay en Arte, un grande escollo, y es el Arte mismo. Pero, ese cúmulo de dificultades, sube de punto, cuando se trata de retratar épocas, dando, y á las edades que pasaron, á cada una el sello que la distinguió de las demás. Por manera que aparezca el cuadro (y esto aún, dentro las más severas y extrictas cualidades de Arte), con su perspectiva, con su colorido; con aquel algo que, al par que infunde vida, le señala un punto fijo en el cuadrante de la Historia.

En una palabra: nada le ha de faltar, á la pintura, de cuanto pueda satisfacer al más riguroso y exigente de los críticos.

Mas cosa es ésa (y nos ponemos fuera del gremio, en lo de arriba), que no la alcanzan escritores renombrados.

Y ese escollo en *detener al tiempo* y fijarlo con líneas ó con letras (en lo humano tanto, aún siéndolo de verdad, puede errar el artista), tampoco lo han evitado los franceses, que, anacrónicos por punto general, visten á la Antigüedad con sastre, que maldito si no se nos avecina.

Y nos dirijimos al más clásico de los Teatros, de la más clásica época: al del siglo de Luis XIV.

Hay en Racine (y que nos vuelva á perdonar el vate), unos turcos, con los cuales, no sonara mal lo de «eres turco y no te creo».

«Á nadie, á no ser vos, lo confiara», decía á Segrais, el gran Corneille, durante una representación de *Bayaceto*: creeríase si lo hablo por envidia. Pero, fijáos: no hay un sólo personaje ahí, dotado de los sentimientos que ha de tener, y que se tienen en Constantinopla. Bajo la envoltura turca, otros no poseen que cuantos predominan en Francia.»

Y Segrais, de quien lo tomamos, añade: «Corneille había

razón. En él habla, el Romano, como á Romano; como á Griego, el Griego: el Indio, á fuer de Indio: y cual Español, el que es Español.»

No á tan categóricas afirmaciones suscribiéramos en un todo..

Como á Romanos, Griegos, Indios y Españoles, con un pié en la Academia, y otro fuera, ésto sí.

Aprendieron en Cicerón demasiado discurso.

(Y fortuna que no les fué dado llegar á cierto Parlamento.)

Y, ya de regreso en Racine, hay en el mismo (y no le tenemos mala voluntad, que bien sabe Dios que le queremos), un Aquiles, al cual Aquiles le pesa, la peluca del cortesano. más que no el casco Griego,

¿Si se la habrá puesto para complacer al Rey, que *no hubo pélo*... ní de tonto, y fué muy listo?

De ser así, recibiera unos azotes del padre Homero.

Tanto es, en lo galante, insulso y frío.

Y tanto, en los pasajes de fuerza, un cascarrabias.

¡Cómo que. por cualquier cosa, se atufa y enfada como un niño!

Lo que Balzac á un editor, que pretendía pagarle lo que á Dumas, puede decir, con el de Racine en confluencia, el Aquiles del de Ilión: «¿Y se atreve V. á compararme con el *Mulato?*

Empero, así como desnaturalizaron la antigüedad Griega y la Romana, los dramáticos franceses, y respetamos poco las costumbres antiguas, y aún las modernas, nosotros, menos se mostraron atentos, y á cuanto nos atañe. también los poetas franceses. Y cuando el *furor español* hiciera maravillas.

Porque hubo, durante el reinado de Luis XIII, época de

gestación para el Teatro Galo, una como... *engouement* dicen ellos, á favor de cuanto olía á Español. Pasó á ser de buen tono el uso de la lengua Castellana, menudeando exclamaciones, frases y modismos que, procedentes de aquí, tomaron carta de naturaleza en Francia. Á un *¡Vive Dios!*, contestaba un *¡Caramba!* Y á un *¡Voto va...!* un... (quédese al *paño*). Y escribía, Monsieur Pierres, en castellano y en verso una comedia *burlesca* (¡ello tiene tres bemoles!), con retruécanos y abundantes juegos de palabras; y engrosaba el abundante caudal de los Hardy y Garnier; de Tomás Corneille, Scudèry y demás abastecedores, la fácil vena de nuestros infatigables dramaturgos. Las miserables rapsodias de nuestro Teatro Antiguo, que poca notoriedad han dado á los nombres ya citados, y que afianzan la inmortalidad á nuestra patria, se cuentan por centenares. Mas, urge decirlo, cómoda manufactura es ésa, cuando, al cabo, lo es de segunda mano. No lo es propia.

Como tampoco la de Rotrou (en quien algo hay, apreciable); la de Scarron (literatura dramática que adquiere más valor), y, con dejar á un lado varios y débiles ensayos, tampoco la del Corneille, *ya formado*, cuando, siguiendo un consejo que le aprovechó, acudiera á nuestro repertorio.

Para la alusión última, excusamos decir si nos callamos. ¡Cosa es ya, tan manoseada, lo del *Cid!* ¿Acaso no lo han dicho, nacionales y extranjeros?

Al *Cid* francés; al *Cid*, cuya urbana civilidad se resiente de las formas francesas, le es superior, inmensamente superior el *Cid* castellano, engendrado en Valencia por Guillem de Castro.

Y aquí doblemos hoja, cerrando el Teatro Español con un acta de justicia: acto el más meritorio y que estimamos en nosotros, para que nos envanezcamos de él, lo que no de la obra.

Porque si práctica honrada es, la de adjudicar á cada cual lo que le corresponde, no habrá de ser exceso, el que aqui se tributen elogios á un gran poeta, cuyo repertorio es poco conocido. Y al par que vengándole de injusto desdén y olvido, el lugar señalarle que le corresponde: que está casi, casi, al lado, inmediato al de los *seis*.

Aventajando, superando de mucho á los demás sus coetáneos del grupo Valenciano (Tárrega, Sánchez, Aguilar, etcétera), en todo fué Guillem de Castro un ingenio que, á la vez que dulce, se mostró enérgico y robusto, y con grandes alientos de imaginación volcánica: ostentándose, á un tiempo, ya lleno de sentimiento, y ya con sales y discreteos cómicos.

Antes no desaparezca por completo su colección dramática antigua (dos tomos que habrán de ser rarísimos), y sus ediciones parciales y sueltas de comedias (que no habránlo de ser ménos), sin descartarnos de lo inédito (que de un momento á otro puede desaparecer), fuera conveniente reducir á un cuerpo único sus diversas obras teatrales y líricas.

Y para ese trabajo, nadie mejor abonado que la Academia.

Y entre los señores académicos, tampoco nadie con mejores títulos que *Menéndez y Pelayo* (sin señoría), cuya actividad y celo y cuya pericia vienen, desde hace larga fecha, consagrándose á Lope en la, si bien que tardía, abundosa y completa edición del poeta: monumento que levanta la Academia al más grande genio de la poesía Española.

De la Poesia, queremos decir.

Y que, de no haber padecido extravío, buena parte de lo que compuso, la impresión entera de sus obras llenaría los estantes de lo que se podría llamar: Biblioteca *Lope de Vega*.

Una Biblioteca numerosa y escojida.

Y acto de reparación (que queremos continuar) á que se entrega, á favor de Lope, dedicándole su gran talento, ésa su valía y sus veladas todas,—al detenerse en cada obra, á la que dedica estudio (fatigosa labor de benedictino añadida á las demás, para la que no bastara un hombre), esa modesta persona que, bien quisiéramos no nos leyese, ahora que la vamos á nombrar una de las glorias más puras y legítimas de la España Contemporánea.

Y su amistad perdone, si ofendemos con lo que es justicia..

Viérase, entonces, al recorrer á Castro, que algo más hay en él que ser el creador del *Cid*. Y que si de alta consideración es Corneille, entre los franceses, al par que por otras obras, por el *Cid*,—al cual se estima superior el nuestro—no menor representación le ha de tocar, y á Guillem de Castro, entre nosotros. Y estudiando sus obras y meditándolas, se vendría más á admirar aquel flexible genio que, así domina en el drama caballeresco y tradicional (*Las mocedades del Cid*, *El Conde de Alarcos*, *El Conde de Irlos*), como se entra por los dominios del donaire, con frase, no por urbana, menos chistosa: que fué siempre él muy caballero en sus cosas (*El Narciso en su opinión*, que preludia *El Lindo Don Diego* de Moreto: *La fuerza de la costumbre*, deliciosa fábula, de tal originalidad, que dudamos se haya dado con otra parecida, y *Engañarse, engañando*). Como también se podría juzgar de su elevación y profundidades, maravillando, con su espíritu heróico, su independencia, al presentar trágicos cuadros donde la tiranía ejerce sus horrores, su anatema lanzando contra el abuso del Poder (en el poeta no hubo actos de servil cortesanía), él al poner un espejo, ante los malos gobernantes, en esas amonestaciones ó filípicas que se llaman: *El amor constante*, *La piedad en la justicia*.

Y en pos de Guillem de Castro, también habláramos de Salustrio del Poyo, cuyo *RuyLópez de Ávalos*, verdadera Crónica, con poca intriga y mucha historia (caso, verdaderamente, extraño y excepcional, anómalo, y en el Teatro Antiguo), nos llevara á consideraciones que...

Por largas y prolijas, quédense sin salida, ó entre bastidores, al *paño*: que, finalizando aquí con el Teatro Antiguo, pediremos *perdón por nuestras faltas*.

***

Pasaremos por alto, en Poesía, el miserable período del siglo XVIII: lapso de tiempo, en el cual, famélicas agonizaron las Musas en nuestra patria. Apenas si en él gustaron alimento, si no es en las sátiras de Jove-Llanos.

Mas no, tan gran varón, galvanizar pudo un cadáver, cuando su entendimiento le llevó por otros derroteros.

En materia punible contra las Musas (honradas señoras, que no así, como así, se entregan al primero que llega), allá topamos con mucho Delincuente... *honrado*, por su santa inocencia.

¿Y cómo ellas, las Nueve del Sacro Pindo, habían de conceder favores, con tanto galán... Acatarrado, acatarrado.

Poetas hay allí peores, y otros que no llegan á malos. (Mas se hacen acreedores á la gratitud de las fregatrices del Parnaso.)

¡Qué contraste, y que se nos permita la expansión, entre la epístola «Á Arnesto», y el vinillo sin aroma, de la botillería aquélla Nacíonal!

Por un lado, vigoroso concepto y austera moral, y por otro...

¡Madrigales, madrigales, madrigales! Clóris insulsas y

conceptillos de lúbrica chochez, la que envuelve en tos, unos suspiros, no convencidos de que son asmáticos. Y todo, mecanismo. Puro mecanismo; que no es difícil hallarlo en cuantos, contando ó no con los dedos, dan con las sílabas.

¡Vamos! Á esa Musa habrá que ponerle puntales.

Un murciélago se merece tanta ruina. Que no lo que vuela, «cual el ave de *Jove*, reina del vago viento.»

Mas, en el del *Paular*, hubo la noble indignación del vate Latino; del que, cual á la rueda del suplicio, enclavara á una Emperatriz en el lecho del lupanar. Y hubo á más en él, el patriotismo de Quintana, de quien se ha de estimar precursor. Y por su fondo de ideas graves, y su vuelo seguro, si por otra cosa no.

Su Musa merece derecho de Ciudadanía.

Él ha de hallar lugar entre cuantos poetas grandes han ilustrado la última década del siglo que pasó: Chènier, Monti, Parini, Leopardi.

Á todo esto, por tal manera nos hemos engolfado en el estadista poeta, que ya no hay medio de seguir la ilación.

¿Acaso se empleó él, en lo que es objeto de nuestro estudio? Un drama del género patético-popular, en prosa excelente, y una tragedia neo-Clásica, en versos que no siempre ella se los merece, mal pueden, á Jove-Llanos, darle colocación aquí.

Mas no deseamos volver atrás con todo.

¿Hallaremos, por azar, poemas simbólicos, ni comedias de fantasía, en los monstruosos partos de los Comella y Valladares, al igual que en los laboriosos productos que, de la escuela neo-Clásica francesa, y todavía llevada á la última expresión rudimentaria, nos dieron los que, para su uso particular, compusieron encopetadas tragedias? ¡Ah! ¡Qué

bien les sentara, á los ingenios menguados que callamos, el delirar algo más, y no, neciamente, entretenerse en disparar contra el Teatro Antiguo!

Verdad es, en lo de arrojar chinitas, que no les faltó competidor no há mucho.

Vano refuerzo, el último, si de achicar lo gloriosísimo se trata.

Hay *años, pasados*, que pasaron por siempre.

D. Ramón de la Cruz Cano (¡loado sea Dios!) es, con Don Leandro Fernández de Moratín, el nombre del popularísimo dramático, único en cuyas manos no sufre menoscabo ni desmedro, el arte Escénico, en lo que va del último tercio de la centuria pasada.

Fué, y á mucha honra, (y no nos ponemos en jarras: que, para eso, ya está la brava hembra del Avapiés), sainetero y más que fecundo. Puesto que, en materia á entremeses, los compuso á centenares; de ellos habiendo llegado hasta nosotros, escaso número, relativamente.

La mayor parte corrieron manuscritos, y sin que el autor les diese cabida en la colección de sus obras, donde incluyera las que lo son mayores, como zarzuelas y comedias, hoy totalmente olvidadas.

Uno de los sainetes más graciosísimos... *en él*, ya que no *de él*, nos parece el de haber sido el primero que dió á conocer en España... *Hamlet*: tal como se dice; bien que, para ello, valiéndose de la *tentativa de asesinato* en Ducis.

Suponemos que habría la traducción en mucha estima y que, para acrecentar el *chiste*, la registraría en su colección.

Es el poeta madrileño, por lo alegre, quitapesares y alivio de fastidios.

Y lo fué más en sus tiempos en que, el opio de Racine y

Corneille: pésimamente traducidos, se imponía, despóticamente, en detrimento y grave del arte Nacional.

También hizo diversión á los desatinos de los *Federicos de Prusia* en cuatro partes, y *Catalinas de Rusia* en dos, que quedaron escarnecidos, por siempre, en los inapreciables fragmentos del *Gran cerco de Viena* en Moratín.

Muchos de sus versos han pasado á proverbiales: prueba evidente de que encierran profundas verdades. Y algunas, un tantico picarescas. En boca de todos está el de «Ya te contentarás con dos pesetas», con no poca oportunidad, el cual, suele aplicarse.

Y así de otros de la misma calaña, que habrá que poner en solfa. Y sin que el autor se salga solfeado: toda vez que, para sus obras, no le movió sino intención muy sana.

Nos congratuláramos de que, idénticos móviles, impulsaran ahora á los autorcillos que confeccionan drogas, á precios módicos y equitativos, para esos teatros homeopáticos por horas.

Y, á favor del sainete moderno fuera concluyente éllo, sin que la Moral y el Arte tuviesen que hacer gestos.

Empleó este poeta su vena en la reproducción de costumbres de los barrios bajos, diseñando, en sus pequeños cuadros, á la gente *del bronce*: manolas, majos, ex-pensionistas de la *casa grande*, mozas más que desenvueltas (por no hablarlo en crudo), y otras, que alcanzan un cuarto de virtud; mocitos de pelo en pecho, etc., etc.: cuyos tipos representó al natural. Que tanto valdrá como decir, con envidiable verdad, y semejanza harta.

Su Manolo, es el héroe de la epopeya burlesca. Pero epopeya, al fin, por las proporciones que le dió el autor. Goya ha rasgueado el esbozo de esa figura, de atléticos miembros, en quien sobra el aliento para las grandes empresas.

de atemorizar al Orbe... y echar á huir. Es él el rompe-lanzas... de los no valientes:

Un coloso de la viceversa bravura.

Algunas de sus brevísimas obras, se incluyen en nuestro *género*. Y por el carácter maravilloso que encierran.

Y no citamos títulos, por no recordarlos: accidente que apenas si sentimos: ya que no la mayor fama del autor se cifra en tales obrillas, cuya originalidad sólo le pertenece en parte, tomadas como están en el Teatro Francés de los dramáticos secundarios. Sedaine, Fagan, Destouches y otros, las han suministrado.

Es pues en la otra clase señalada, donde luce y revive la gracia inagotable del poeta, y su espíritu de observación, que fué penetrante, fuera de toda ponderación y alabanza.

También—y no ello se omite, porque le favorece—pasó la gente culta por sus manos: petimetras, currutacos, abates lindos, cortejos melindrosos y demás séquito, que no sabemos si, juntos todos, son azote todavía mayor para el Estado (así, con la letra gorda), que los paladines antes citados: gentecilla, esa, nada ruín ni roñosa, en lo de dar y no tomar. Y entiéndase, palizas.

Ponemos siempre á salvo—por supuesto—al distinguido Manolo, héroe por pasiva.

Sepultos yacen, los ilustres hechos de ese torvo y cejijunto compadre, en el fondo de un frasco... vacío del antiespasmódico.

No él hubo menester los auxilios de cierto mortífero tubo, pieza cilíndrica, que exhiben descaradamente los boticarios en los entreactos de *El señor de Pourceaugnac*.

Y que lo blanden cual si se tratase de un catalejo.

En junto y por separado; abarcando el total de su Teatro, ó descendiendo á determinadas obras y figuras, habrá que

admirar siempre al dramático que, en un género chiquito, afirmara las bases de la verdadera comedia de costumbres, trazando cuadros populares, tan socavados en lo vivo, al tomar la filiación á los valientes, á las meretrices (tal como suena, y sin metáfora), y á la demás hez de la bronca y del bureo, de la batallona juerga: por mágica arte, la del talento, poniéndolos en pié y moviéndolos. Que no sólo hay allí la fisonomía externa de la cosa; ésa lengua y ésas gracias que flotan y que cambian: sino que la interna, la índole del personaje, y la psicologia del mismo. Y la propia lengua del escritor, y las gracias del autor.

Ideado todo (no habrá que decirlo) para presentar el cuadro, sin que cuelgue el autor chistes inoportunos á nadie, ni alguien tenga que *cargar con el difunto*, la pintura resulta realista, sin ser cruda.

Que no pocos, á quienes ahora les luce el pelo, así lo imaginan. Que es como tomárselo, y al público.

Y es que *no saben distinguir*. Como el de *La verbena de la Paloma*, con no sabemos qué, de chulas y boticarios.

Y como *no saben distinguir*, atribuyen á sus personajes cuantos chistes se les ocurren en el Café; sus obras, por otra parte, viviendo la vida efímera que consigue aquello que lo alimenta sólo la oportunidad de cuatro palabras, alteradas ó estropeadas, en una actualidad dada. La moda, digamos: ello dentro el vocabulario de la gente *perversa*.

¡Ojalá supieran *comprimirse*, y, siguiendo el ejemplo de antepasados que son gloriosos, alcanzaran á retratar la humana naturaleza en cuadros, más que ellos fueran reducidos!

Pero la vigorosa locución popular, la gráfica expresión inculta, indocta, y la atinada, la juiciosa observación; que no gracias cursis, ni el conceptismo de pensamientos, en

obras donde todos los personajes son moralistas que han estudiado con provecho la ampulosidad: todo esto se hallará en D. Ramón de la Cruz, opuesto á *frescachonas Pepas* y *esculturas de carne.*

Antes que los genios dislocados, ó cosa así, nos gusta un talento discreto, á lo sumo discreto.

Y ello formará un talento distinguido.

Recomendemos por cosa más al sainetero:

Don Ramón de la Cruz, el de *Las castañeras picadas* y *El Rastro por la mañana*, es genuinamente hijo, hijo, de verdad, de nuestra amantísima España: esa *casa de Tócame-Roque...*

En donde y por donde, si bien los Julianes *tienen mare*, en la ocasión *se pierden*, y por su ardorosa sangre: que no por sentimentales corrientes á lo *Werther*. (Con un poco que adelanten, nos llegan á *Traviatos*.)

No es raro que también se pierdan, por razones no contrarias al patriotismo, aguzando la navaja y esgrimiéndola, á un lado riñas y pendencias, no á favor de una chula-Dulcinea, sino que contra los ejércitos de Murat.

Y es entonces, en reyerta nacional, cuando el chulo se enaltece.

En los libros de entretenimiento, de honesta recreación, se busca la enseñanza moral, á par del deleite estético. Y en la conclusión que estampamos, por sus intenciones filosóficas, habrá el sainetero de entrar.

Y á despecho de travesuras... inocentes.

En su colección amenísima, oculta el Moralista el látigo bajo el casacón.

Él, al lado de los galanteos del abate (un florilegio completo), hános presentado, los discursos de la razón, en otro, que con él contrasta; la fregona, subida á señora (por *lances*

de amor suponemos), presume de dama, y está su distinción toda en regañar: *los hombres solos*, tocan la realidad de la soltería en sus inconvenientes: que harto lo son, el estar á merced de un cancerbero femenino, con sobrante de mordiscos, el cual suele ascender á la categoria precitada.

Y siguen, por ese camino, los demás actores que pone á la vista, el *dramático menor*, en sus obras, si pequeñas en volúmen, grandes en perversidad.

Lo último, es comentario de la gente á quien se zurra.

Excuse el Autor decir si es parte en comentario.

Y también entre los Árcades de Roma *Larisio Dianéo*, por otro nombre D. Ramón de la Cruz, por ser del siglo XVIII, sufrió el contagio de la sensiblería que estaba en el ambiente de entonces. *El buen casero* no se libró de sus manos. Como tampoco otros personajes, tan idílicos ó quiméricos, que han pasado á serlo de sainete... según pueden mover á risa.

Tanto su corazón, reloj del organismo, señala en la hora actual algún retraso.

Se pueden pues considerar, los sainetes de D. Ramón de la Cruz, como precioso documento de época. Y en este concepto los apreció el Sr. Revilla, desestimándolos en el terreno literario, en que les concedió escaso valor.

Sentimos, en este concreto caso, no estar de acuerdo con tan autorizado crítico.

No, por bocetos ó apuntes dramáticos, dejan de ofrecer muy serias cualidades.

Es más: creemos que, entre él y los poetas del Teatro Antiguo, no es la transición violenta, siendo, el eslabón que los une, muy chico.

Su abolengo parte de Quiñones de Benavente, tanto como del picaresco Tirso.

Pase pues un vitor prolongado, y acompañado, si se puede, de regodeo y danza, y aún de canto, mas que sea *flamenco* (que no le habremos de disgustar), al progenitor de Manolo y el Zurdillo (Aquiles y Ayax de la clase): pintor colorista del baile de candil (algo, opuesto al minué); zumbón de ese petate (y aún petardo) de la tragedia neo-Clásica; Maestro de Ceremonias de la tertulia encopetada y de la *cursi*, ó séase, del sarao alto y bajo (acomodándonos mejor al uso añejo); y, finalmente, Maestro también, y consumado, aunque sin ceremonias, en lo que atañe á estereotipar el *deseo de seguidillas*... y aun las seguidillas del deseo.

*
* *

Lindísima es una composición, atribuída á Iglesias, en la cual, todo estriba ó versa en una disertación... sobre lo que le pusieron á *Jorge Dandin*.

(Y en la cabeza.)

Como también á varios conocidos del Lector y el que suscribe.

Y sostienen el ejercicio Retórico, que no la tésis moral, unos abates; mas que no estén autorizados para el caso. Las cañas... no se vuelven lanzas.

Donosura sin par y chistosa travesura campean en el juguete ó pasillo.

No nos parece imposible que esa acuarela chica pertenezca al de *La trompa de Medelin* y los epigramáticos conceptos, que oponemos á las anacreónticas insulsas, según fué él, de Quevedo, contra gentes de menor cuantía: charros, matuteros del himeneo (en prosa: Matrimonio), y maridos que sujetan á pensión las gracias de la consorte.

Que es, al par que vivir de gracia, vivir de gracias.

El cuadro se intitula: *El pleito del Cuerno.*

(Quédese recomendado para maridicos de quita y pon.)

El autor, ó supuesto autor, (humilde clérigo, y acólito del Parnaso) que fué menos licencioso que sus obras, ¡cuidado si conoceria el paño!

¿Y cómo tales testimonios recusar?

Mayormente cuando... el Diablo, tan pronto llegó á viejo, que se entró de ermitaño.

Mas el rabo (¡maldito rabo!) levantóle el tosco sayal.

Creemos si allá quedóse para embozado de comedia.

También habláramos, si no fuera en cierta manera con poca ventaja para el autor, de *Hannibal*, drama unipersonal ó escena lírica: *monólogo*, como ahora lo llamamos, debido al celebérrimo D. Juan del Castillo, sainetero que compitió con D. Ramón de la Cruz, de quien fué coetáneo, y cuyos cuadros andaluces se llevan y traen muchísima gracia. Y con la mejoría ó ganancia de no haber en ellos *caló*.

En dicho monólogo, se contienen algunos buenos versos y tal cual bello movimiento. El mejor, es el del telón cuando se viene abajo.

Y no decimos más: que, con meterse á trágico el autor, no parece sino que, no sólo quiso poner en acción para sí: *Los palos deseados*, sino que no se dió cuenta bastante de *Los naturales opuestos.*

Y hubo, *El maestro de la tuna*, de correrla muy mal con *Hannibal*, y no mucho mejor con el romano *Numa*, y en tres actos.

VI

España (sigue): Movimiento Moderno.—D. Angel de Saavedra, duque de Rivas, y la escuela Romántica.— Romanticismo de la Sensatez (Hartzenbusch).—D. Antonio García Gutierrez.—Don José Zorrilla.— Algunos poetas incidentales en el género Becquer.— J. de Castro.—N. Serra.—Lafuente.— S. Estébanez Calderón.—J. Viedma.—J. Selgas.—A. de Trueba).

Lejos de nosotros hablar ahora de otros poetas que podríamos hallar, rebuscando, entre los que, si no florecieron, escribieron en lo que va de aquellos tiempos á la gran explosión Romántica, en la cual nos ocuparemos, largo y tendido: que es ello decir, «con el frenillo roto.»

¿Podríamos citar otra cosa, al detenernos en tan calamitoso período, que algo monológico: como el *Guzmán el Bueno* (¿el bueno?), de Yriarte, verbigracia: obra, la más clasica, entre cuantas se aluden, á lo que dejamos en penumbra discreta, en obsequio á ciertas lindísimas fábulas?

Monólogos hay también: de *Dido*... (¡oh desventurada reina de Cartago! ¿No bastaba con Eneas, autor inícuo?); de *Isabel Segura*, cuando pierde á don Diego (y se pierde en la poesía); de *Safo*, cuando se arroja al mar: y otra dicha no merecen sus endiablados versos (vamos al decir, los del otro): de *Abelardo*, cuya *suerte* no deseáramos al autor. Mas que parara su fecundidad cortando... por lo sano.

Y por igual hay monodramas ó monólogos (donde habla además una persona), como el de *El Currutaco vistiéndose* (y el autor desnudándose para que le den unos azotes); del *Cómico de la legua* (el poeta de lo mismo), y *La brevedad sin substancia* (que también lo creemos): de *El loco* (por... un tonto: que es peor); de *El Mercader aburrido* (el que puede consolarse con el Público, «si consuelo puede ser—del que se fastidia, ver,—otro y más fastidiado»); de *El poeta escribiendo un monólogo*: (¿Y Poeta se ha dicho? Pues no es el del autor); de *Florinda* (el autor: Don Rodrigo), de... de... Mas, ¿cómo aprovecharlos? Al ir para cojerlos, huyen el cuerpo avergonzados por lo que sigue. Y no hay manera de comentar bien sus acciones.

Corramos telón pues, y que se reserve la próxima función para un gran poeta.

Para uno, que fué eminente en todo.

Porque es en nuestros días cuando hemos visto, tras largo tiempo de interregno, reanudar, al duque de Rivas, la rota tradición de la escena antigua y dar, en esa clase de obras teatrales, *El desengaño en un sueño:* vasta composición, pensada con la cabeza del Norte, y escrita con todas las galas del Mediodía.

En ella funde su autor, mas dándoles unidad perfecta, y afirmando su admirable personalidad, elementos que están dispersos en *Macbeth*, *La Tempestad* y *Hamlet*; *La vida es sueño* y *La prueba de las promesas*.

Á los cuarenta años de escrita, y tras varias infructuosas tentativas para ponerla en escena, por fin llevóse á las Tablas dicha obra. Pero el resultado no correspondió al superior mérito de la misma.

Sin duda que disgustaría al público, hallarse con un poema de alto concepto filosófico y muy gran significación

artística, cuando sólo esperaba dar con una comedia más de magia, al estilo de *La Pata de Cabra*, de ejemplar, proverbial ya, y otras, de ese jaéz, encanto y regocijo de la gente menuda... y también de la grande indocta.

Sucintamente, hé ahí su argumento:

El mago Marcolán vive solitario en una isla, sin más compañía que la de su hijo: un mancebo, de cortos años, á quien ha procurado apartar de cuantos peligrosos escollos el mundo ofrece.

Mas no así vive tranquilo el joven, que siente, allá en su alma, súbitos é inmoderados deseos despertar á la vida. El espectáculo de las olas que baten la dura peña do, en placidez, halló asilo el desengañado viejo, nada le dice. Un nuevo y desconocido afán invade su sér, y le sume en melancolía profunda.

Entonces, para aleccionar al inexperto mozo, acude á sus mágicas artes el anciano: y, sumiéndole en profundo letargo, le suministra un sueño al que da vida.

La vida no es sueño pues: el mismo *sueño* es la vida.

Y es en esta ocasión donde empieza de verdad el desarrollo de la obra, á la que sirve de acción, la de que se teje la propia pesadilla del mancebo. La ambición y la ingratitud; la deshonestidad y la impureza: todo lo recorre, en ráudo torbellino, el incauto adolescente. Y cuando llega ya al crimen; cuando rueda al precipicio, en cuyo fondo halla, la flaca razón, para el buen nombre el descrédito, y la eterna condenación para el alma, despierta al mundo real, del que halló *el desengaño en un sueño*.

Grillpartzer dió también, y á la escena alemana, *El sueño es vida*.

No sabemos hasta qué punto ofrece similitud, con la de nuestro poeta, su pieza, ni quién, en todo caso, empezó

primero, desconociendo, como desconocemos, la fecha en que aquélla se escribió.

La del egregio Duque contiene destellos de genio por doquier; en ella corriendo parejas, lo acrisolado y profundo del pensamiento, con la poesía de verdad en que se baña.

Todo, en ella, es vistoso y de gala.

Empero téngase por obra, con destino á la lectura, tan maravilloso poema. Hay que solazarse, detenidamente estudiándolo y meditándolo: toda vez que es obra de especulación filosófica, de abstracta ideología, si une, en concepto de creación poética, á la del siglo XVII, nuestra Dramática.

Y decimos que no es obra que esté dispuesta para el Teatro, por su índole filosófica tanto, como por su imposible *mise en scéne*.

Porque no ella es un pretexto para decoraciones é indumentaria, como tantas otras. El aparato y lujo escénico (no tramoya) son de necesidad, para los propósitos que en ella presiden. Son precisos, dentro el pensamiento del autor, dado que lo aclaran.

Poco nos complace, ésto no obstante, que á esas locas se las reduzca á la jaula escénica. Pues que allí, ó sacuden sus alas, ó quédanse encojidas: sin saber lo que les pasa. Es raro que en el espectador sostengan la ilusión. ¿Cómo *educar* á tanta comparsería? ¿Y cómo, al tramoyista, recordarle que no termine la función como fiesta de barrio?

Por eso, á obras tales (poemas) nunca las quisiéramos en escena. Entre bambalinas, parecen una serie de cuadros disolventes.

***

Al registrar en nuestra memoria, con ello para investigar, y más, sobre cuanto pueda haber dado orígen á esa

creación del poeta, sin descartarnos de las influencias que hemos señalado, y que pueden comprobarse en Shakspeare, Calderón y Alarcón, otra obra hallamos de carácter alegórico, que representada en los primeros años de este siglo, aparece refundida por D. M. A. Igual, bajo título, que coincide casi exactamente con el de la obra del poeta moderno.

Sueños hay que lecciones son, efectos del desengaño, se nombra. Ignoramos al Teatro de qué nación pertenece.

Pero podemos asegurar, que es floja á todo serlo, y que no quita gloria ninguna al de *Don Álvaro* y *El Moro Expósito*.

También puede darse el caso de que, el auto de Calderón: *Sueños hay que verdades son*, haya sido punto de partida para con la producción reseñada. No hemos tenido ocasión de examinar la obra, por no haberse reproducido modernamente, merced á... ¿por qué callarlo?, á la incuria española.

Todavía al caer estamos de una edición completa de Calderón, los *Autos* inclusive.

Como también aguardamos sentados (siquiera no se perderá todo), la del príncipe de nuestros ingenios, al que tratamos cual si fuese el cocinero de la casa.

Claro es, que no entra ahí la edición Rivadeneyra.— Cortos ejemplares ó copias se sacaron de la misma, y cuestan un ojo de la cara.

* * *

El Duque de Rivas (D. Angel Saavedra) será siempre una figura respetable en la poesía Castellana.

Venido al mundo en época, de plena decadencia, en que las musas españolas, renegando de un pasado glorioso, habían llegado al lamentable extremo de tener que mendigar,

para subsistir, á la poesía coetánea, raquítica y mezquina, de los franceses, siguió tímidamente el poeta, en sus primeros pasos, las huellas de la literatura neo-Clásica. Mas dió vislumbres, ya entonces, del fuego que ardiera en él, emulando la lira de los Góngora y Herrera, y más aún, la vena narrativa de los anónimos del *Romancero*, tan desatada y genuinamente española.

Con todo, á no haber ocurrido el fuerte sacudimiento de la épica guerra de la Independencia, no hubiera pasado de ser, el Duque de Rivas, un poeta pastoril más, de los que no huelen á tomillo, y un cantor más de las Filis y demás bellezas heladas, por quienes suspiraron, poetas más glaciales todavía. Pero el combate enardeció al poeta, comunicándole aquel entusiasmo que es alma de la poesía; y, con la expatriación que vino, en pos de la lucha en los campos de batalla y la Tribuna, cuando, tras el restablecimiento del gobierno absoluto por los *cien mil hijos de San Luis*, sólo hallaron, los patriotas de Cadiz, las amarguras del destierro y la proscripción, en premio á sus afanes, debió, el futuro cantor del bastardo Mudarra y los furores de Don Álvaro, á su estancia en Londres, y al trato íntimo, á la amistad que le unió con doctos extranjeros, Mister Frere, en el número, el conocimiento de los grandes poetas ingleses, á que añadió, más tarde, el estudio de nuestro nacional Teatro, y popularísimo *Romancero*: todo lo cual abrió á su mente anchos horizontes.

Fruto de sus vigilias fué *El Moro Expósito*, leyenda épica, de grandes alientos, en la que desarrolla el conocido tema de los *siete infantes de Lara*. Á las dotes de feliz narrador, que tanto le han distinguido siempre, y que ensayó ya en *El paso honroso* y en *Florinda*: dotes que recuerdan la poesía antigua Castellana, por lo fáciles y briosas, añade,

en esa composición, el poeta, la maestría en la descripción y el sentimiento plástico, á la vez que la profundidad psicológica, en el estudio de caractéres y pasiones: humanos, los primeros, en su concepción y en cuantos móviles los impulsan, y verdaderas, en toda ocasión, las otras.

En esa composición, leyenda épica ó epopeya (que poco nos fijamos en nombres), presenta, dos civilizaciones distintas el poeta, puestas frente á frente, y aún en lucha. Córdoba y Burgos, es do se asientan. Y las dos ofrecen materia á su felicísimo autor, para una serie de cuadros, nada mezquínos, donde, caracterizados y en contraste, destacan el rudo Castellano y el muelle Oriental.

El Libro, es Poesía é Historia á un tiempo. Y peregrino y digno de estudio, en ambos conceptos.

La obra vino á reforzar el campo de la Épica española, de suyo pobre y esquilmado: ya que nada ofrece que pueda parangonarse con el glorioso Teatro; como tampoco con la sin par Novela y la rica Lírica que le han cabido. No basta que puedan saborearse admirables fragmentos en Balbuena y Ercilla, Acevedo y Hojeda, con algunos otros más, sin descartarnos del que mejor sobresalió al parodiar el género: Villaviciosa. Nuestra épica nada presenta comparable á Dante, Ariosto y Tasso; Camoes y Milton, entre los ingenios que nos han producido los pueblos modernos.

Y justo será decir que la obra del Duque de Rivas es obra de conjunto, imponente por sus proporciones, y bellísima en todas sus partes.

El *Moro Expósito* no decae nunca, él bastando para cimentar la buena fama, la indestructible fama de un autor.

Poema sin reminiscencias clásicas, aspira él á la originalidad, no remedando formas arcáicas, ni recurriendo al elemento maravilloso.

Nada hay en él que traspase los límites de lo real; á todo comunicando, la poderosa imaginación del poeta, aquel relieve que lo destaca y le infunde la vida.

Señálase el poema á más, por su vigoroso colorido, y acentuada impresión dramática. Para lo primero, no en vano manejó el autor los pinceles. Bien que es mejor pintor de la pluma.

No él, ciertamente, desmerece al lado de los grandes relatos en verso de Southey, ni en la comparación palidece, con los más exiguos del bardo de Caledonia, Scott.

Como tampoco se habrá de correr, puesto en parangón con los poéticos cuentos orientales de Tomás Möore: invenciones peregrinas, de uno de los más felices ingenios de la década byroniana. Y uno de los más sinceros.

Obra de sólida composición y de holgados cuadros; obra en la que abundan las pinturas de una fuerza, de una energía, virgen y primitiva, que la asimilan, salvo su mayor perfección artística, á la canción de *Rolando* y al cantar del *mio Cid:* no habrá que decir esa gesta, el rudo *Moro bastardo*, cuanto el miedoso corazón se salta al leerlo. Pedazos de poesía septentrional hay allí: todo el canto consagrado á las cuitas de Ruy Velázquez, para el caso que tratamos, en la vigilia ¡noche de horrores! de su encuentro con el terrible Mudarra, en los que todo es obscuro, tétrico, y todo impresiona hondamente.

Aquel cabalgar á la ventura, para calmar su afán, el remordimiento clavado en el corazón, es de un efecto grande é imponente. Sobresaltado é inquieto, sigue el lector los delirios del matador de los *siete infantes*, reconciliándole con él la compasión que, con soberano arte, despierta el poeta á favor del culpable.

Sobrado expió sus culpas con el acerbo pesar.

Nada, en esa poesía engendradora del pánico, deja de ser grandioso. Nada, ahí, lo es escaso ni avaro. Todavia el metro extenso lo favorece, por lo solemne. Unas veces corto y aún cortado (y sin que el autor lo abandone por metro distinto), él se desarrolla, en otras, majestuoso. Tan pronto corre todo, en aquellas estrofas, como en ellas preside la calma.

Su estilo, ora pues lento, y ora precipitado, es cual conviene. Susceptible de expresión para los afectos del ánimo.

Para todos. El poeta tiene la Musa á su servicio. Á voluntad él la llama. Y acude y obedece ella á voluntades que son leyes.

Y—entiéndase—no á capricho invoca él la inspiración cuando, por contraste, y siguiendo en los procedimientos del Maestro, Shakspeare, presenta cuadros populares, de sabor cómico, en una extensísima composición, grave y seria. Tales episodios recuerdan al Lector las escenas frailunas y las de la *venta*, deliciosas, por españolas y del Duque, en *Don Álvaro*.

En suma, que, cuanto se propone, lo realiza por maravillosa, por pasmosa manera, el leyendario ó épico moderno.

Y ello es admirable en una época en que, si no se habían perdido las nobles tradiciones del Arte (que creemos lo contrario), no era, ciertamente, el equilibrio de fuerzas cosa común, para que llevara á cabo, para que pudiera realizar un romántico, empresa tamaña y tan animosa.

Por cuanto hemos dicho, bien se echará de ver, que la poesía del egregio Duque no lo es de atildadura ni de afeites.

Para tan detenida labor, para tan meticuloso trabajo, está de más el genio.—Con lo paciente basta.

El *Moro Expósito* es, en una obra de Arte, un poema *bárbaro*.

Y no un *poema bárbaro* de salón ó de Academia.

Mas, otro paso había de dar el poeta, y le dió en los *Romances históricos*: colección de poemitas, en que se agrupan los hechos más brillantes, y más importantes periodos de nuestro pasado. Desde el reinado de Don Pedro el Cruel y el de los Carlos I y Felipe II, antes pasando por el descubrimiento y conquista de las Américas, hasta llegar á la era de los últimos Felipes de la casa de Austria, para rematar en la campaña contra los ejércitos del gran Capitán del Siglo, cuando, deponiendo rencores, lucharon los españoles á porfía como un sólo hombre: todo lo recorre el Lector, absorto, en esas páginas que han de contribuir, más que ninguna, á inmortalizar el nombre del autor. Páginas de sangre, recuerdos de gloria, galantería é ingenio, y sagrado amor al suelo: todo ahí vibra y tiene alma. Porque, ahí, todo es fruto de la inspiración del poeta, que dejando á Rengifos y Hermosillas (vulgo Retóricos), huye también de la poesía de segunda mano, para ahondar en su propio corazón, arrancando el sentimiento de él al pulsar la lira.

En esta colección, se descarta de recuerdos extranjeros y acude el autor á las fuentes nacionales: camino que, una vez emprendido, no abandonará ya. El *Romancero* ha sido el modelo que ha tenido á la vista.

Mas, entiéndase: en nada amengua su originalidad lo dicho. El poeta se impregna del espíritu de las generaciones que le precedieron, y lo resucita, para enseñanza de la en qué vivió.

Es pues un poeta moderno, que no reniega del pasado. Y, ¿cómo había de renegar de ello, si, patriota de los buenos, vió, en nuestros añejos anales, explendorosos recuerdos de gloria? Así se complace en trazar cuadros, ricos en color, de la España antigua; de aquella España, caballeresca é hi-

dalga, con sin igual gallardía y entusiasmo, que rebasa en sus páginas, y por mágica arte se comunica al lector.

Y como nada estaba vedado al genio del poeta, consagró, asimismo, su númen al Teatro. Aparte varias muestras de la Dramática francesa neo-Clásica, obras de floja y débil contextura, habrá que admirar el paso que dió al remontarse, de tan desazonados frutos, al *Don Álvaro, ó La fuerza del sino*: drama, de horrible belleza, que es, sin duda, á la vez que la creación capital de su autor, y en el Teatro, una de las obras más selectas que haya producido la literatura Española del presente siglo.

Culpa será de que se mire con incalificable desdén, cuanto nos atañe, si, tan valiosa producción no ocupa, en la poesía Europea, el lugar que le corresponde de derecho: que está no léjos de allí donde, en elevado sitial, fulminan rayos los descontentos del Siglo: Manfredo, Fausto y Kordian; Lelia y Prometeo. ¡También el Titán antiguo!

Fué, dicho drama, el *Hernani* de la escena española, que inauguró un nuevo régimen allá por el 1835. Porque, si tentativas hubo antes, nada, por sobrado timidas, fundaron. En Arte, lo ha dicho Voltaire: *il faut frapper fort et juste.*

Los primeros disparos fueron ésas. Pero, denodadamente, vino la obra del Duque á arrollar al enemigo.

Grandioso, de imaginación rica y la ejecución briosa: Así el poeta se muestra, en *Don Álvaro*, como en las demás obras. En todas da curso al elemento lírico. Si bien, cuerdamente, no haciendo que ahogue ni debilite la acción: que antes es teatral é interesante, y mueve en sus menores detalles: para ello el autor echando mano de contrastes, y llevando al último extremo las pasiones, de cuyo batallar surge el conflicto. Hay en él algo de la ruda capacidad de Shkspeare, aunque trasladada á una época más culta, que tal es la

nuestra, y haciendo que aparezca literario, y como obedeciendo á un sistema, lo que en aquél es sublimemente indocto. Es decir: nacido de un instinto admirable de adivinación, y con expontaneidad, que es lo mejor que tiene el Arte. Bien es verdad, que también lo mejor que tiene es Shakspeare: aquel hijo mimado de las Musas. Su primogénito.

Gallarda muestra de la facundía del autor fueron, por igual, varias obras, pertenecientes á su última época, en las que tan sólo habrá que tildar exceso de apego á las formas del Teatro Antiguo.

Las imita, hasta en lo inoportuno del gracioso. Él. á menudo, toma demasiada parte en la acción. Todo lo husmea, y todo lo enreda.

No obste, lo dicho, para que dejen de admirarse. En especial la titulada: *Solaces de un prisionero*, que es hermosa leyenda dialogada, en la que luchan de hidalguía y generosidad, Francisco I y Carlos V.—Toda la obra transporta, á una edad en que el espíritu de Caballerías se cernía todavía. Sociedad, aquélla, que aún tuvo por norma y fin el honor.

Y algo, aquí, que se nos está cayendo de las barbas de la pluma.

Parece ser que, á última hora, se ha declarado si el estudio de los tiempos pasados es cosa de pura convención.

Convencionalísima. De una inocencia que atonta.

Y por las dificultades que se lleva.

Claro. ¡Como que hay que registrar archivos, y luego, acomodar la verdad á la poesía, para que resulte la verdad poética, ó bien, la poética, verdad!

Y eso de compulsar... francamente: pone polvorientos los dedos y quiebra la cabeza.

Por otra parte, y, ya que el Arte es la copia de la Naturaleza, y nada más, no habrá sino el traslado de *cuanto se ve*; y, declarando abolida la imaginación, así librarse de cosa tan incómoda y molesta. Con no ser muchos á quienes tortura la vecina.

Y es así como se decide, *ex-Cathedra*, y se interpone *veto*, por la omniscia facultad y poderes que hubo la zorra de las uvas.

Aunque bien creemos si fué zorro.

Y exponemos nuestro humildísimo sentir.

Tiempos pasados, ó tiempos presentes; los románicos, ó góticos, y los de la *chistera*, ¿qué más da? ¿Será que allá no se van, unos y otros?

Le ha de eximir acaso, le ha de libertar por fortuna, del atento estudio de esa tan decantada *verdad* al artista, la consideración de que es su obra, hija *imaginativa*?

Lo mejor trazado en la fantasía, ¿no es lo que más visos lleva de realidad?

Y lo que ven nuestros ojos, aquello que tocamos, puede que, en Arte, á veces sea falso.

«*Le vrai peut quelques fois n'etre pas vraisemblable.*»

Aparte de que el Arte corrije la Naturaleza.

El Duque de Rivas, de pura raza española y sangre andaluza, es escritor que se distinguió por más de un concepto.

Fué poeta de los piés á la cabeza (mayormente de la última), por todos los poros, y por la gracia de Dios.

Y, sin que molestara á su talento el carácter poético, en él hallaron justísimas proporciones el historiador severo y el orador elocuente.

Porque, en él, recayó digna y adecuada representación para el Parlamento.

Fué prócer, fué diputado, y fué Ministro.

Lo último (que va en mayúscula, por tratarse de él), hay quien lo alcanza por obra de magia.

Y no la del talento.

Cuando hay honradez, por arte de birlibirloque. Y no siempre hay aquélla.

No porque con el del Francés ofrezca semejanza su genio poético, sino por haber consolidado entre nosotros la escuela *Romántica*, se puede calificar al Duque de Rivas de *Víctor Hugo español*.

Al igual que ése en el prólogo de *Cromwell*, definió Don Angel Saavedra la novel doctrina, el dogma de la nueva creencia (bien que por obra de su allegado Alcalá Galiano), en el substancioso escrito en prosa que al celebrado *Moro Expósito* se adelanta: luminoso informe sobre la poesía moderna en Europa.

Antes no demos fin á nuestras impresiones, todavía digamos algo que nos sugiere el recuerdo, sino el estudio, de escritor tan capital en las Letras Españolas.

Sobre la reproducción, concienzuda é inspirada, de los tiempos que pasaron, habrá que fijar la atención en que, el sumo poeta, se anticipó á la época actual, arrebatando alguno de sus temas á nuestra propia manera de ser. *Tanto vales cuanto tienes* es una comedia, de no poca discreción, que nada tiene de moratiniana, y que abre senda al género urbano de Bretón y Ventura de la Vega. Sobre todo al del segundo. Y uno de los últimos poemas, en la colección de *Romances*, es una historia, de todos los días, que no estaría fuera de lugar, ni había de desdecir en nada, puesto en la hermosa colección del Sr. Campoamor.

Y uno, hemos dicho. Y andamos descarriados: que son dos.

Dos poemas (*La vuelta deseada. El sombrero*), lozanos y sentidos (ambas cualidades pertenecen al autor), en los cuales, en todo se aspira el aire de la patria.

Nada han pedido prestado á literaturas extranjeras. Son de la tierra.

Discretos en el sentimiento y airosos de porte, ni en ellos hay contorsiones, ni mueven las caderas, á guisa de *Española* que, nacida fuera de casa, nos la quiere pegar.

Le puede pues tomar por suyo al Duque de Rivas, no poco de él adoptando, la poesía contemporánea que escoge los asuntos para sus cuadros, preferentemente, en la vida moderna.

Y digamos, mejor, en las intimidades del corazón. Toda vez que él (ese chiquirritín de la casa, que está del lado izquierdo, y todo lo revuelve y alborota), lo es, víscera, ni nueva, ni vieja. De siempre.

Traslado á quien corresponda.

***

Y al oficial pundonoroso y valiente, al bravo hijo de la guerra, que cayó en los campos de batalla *con once heridas mortales*: en la milicia de las Letras, que se le tributen honores de Capitán general.

Porque no sabemos nosotros nombre más grande en la poesía Castellana del presente siglo. En esa poesía que enlaza, con los que lo fueran de oro en los pasados tiempos, un siglo que ha desarrollado movimiento asombroso en España.

Pueda, tal desarrollo, pueda renovamiento semejante, aliviar el duelo de nuestra decadencia política.

Fuera ahora notoria injusticia desconocer, que de algo son deudores, al preclaro Duque, los que, por aquel tiempo y aún más tarde, le siguieron en el camino que trazara á la poesía Castellana. El modelo, ya estaba dado.

Sólo que, así como él acudió en parte para sus inspiraciones á la literatura Inglesa: la que procuró amalgamar, con la legítimamente española de otra edad, sus coetáneos y sucesores, con poco acierto algunos, dieron, de buenas á primeras, por casi haberlo á mano, con el romanticismo Francés, y bastardeado todavía: ya que Dumas (padre) fué el clásico que siguieron. Esto cuando no Bouchardy, y demás dramáticos, precursores del Anticristo, cuyas obras, que lo son de perversidad, confunden lastimosamente el sentido común y nos hacen dudar, de si es que estamos en un mundo de cuerdos. ¡Tanto, allí, la locura no es lo excepcional!

(En los Limbos del Arte ponemos á esos seides inocentes.)

Más tarde, con mejor acuerdo, recordóse que teníamos en casa, y mejorado en tercio y quinto, lo que tan averiado buscábamos fuera. Y entonces se estudiaron ¡con ahinco nuestros dramáticos de la edad de oro: Lope, Calderón, Tirso, y demás astros que, con explendor inusitado, brillaron en el cielo de la poesía.

(Y *Cielo* decimos, porque, para ésos, no hay Limbos ni hay Purgatorio.)

Y aparecieron, en aquella ocasión, Hartzenbusch, García Gutiérrez, Gil de Zárate y otros, que dieron días de gloria á la escena, continuando las buenas tradiciones, que recordaron, de aquella poesía española, que vive de heroísmos, y es ardorosa y gallarda en la expresión de los afectos.

Y de sus plumas brotaron numerosos dramas: dramas de sentimiento y de pasiones; de cuanto excesivo hay en el

alma, Porque, allí, la exaltación da á las cosas relieve extraordinario.

De ellos, ninguno hay que no conmueva: todos producen el vértigo en la cabeza. Y ésto, no poco en Arte significa.

Mas pesa gran responsabilidad sobre sus autores.

En Esqaña, como en Francia, y parte en Alemania, el *Romanticismo* parece que desconoció los sentimientos apacibles: la poesía honrada y del hogar. Y aquí, hasta el que de la naturaleza inanimada se desprende.

De nada, de cuanto llevamos apuntado, sacó partido dicha escuela. La fuga y movimiento caracterizáronla, y, hasta tal punto, que, de sus adeptos, diríase que fueron poseídos.

Así la Musa descompuesta los inspira.

No la de la Antigüedad presidió á su Númen; severa matrona que dió al Arte de los paganos la suprema armonía; que llegó á divinizar los sentidos. No la Católica musa de la Edad Media, que se apoyó en la Cruz y vendó los ojos, enardeció su estro, alzando á la mística Ciudad de Dios su pensamiento: ni aquella del Renacimiento: musa, erudita y llena de textos, que así conoció el Latín, como supo el Griego, agitó ni movió su mente.

El descontento obcecóla y, á tientas, sin la luz de la fe buscó camino.

Y entre un pasado que se derrumba y un porvenir, obscuro y tenebroso, vivió, esa generación, hondamente agitada. Y muda, yerta, sin una tabla á donde asirse, echóse en brazos del deleite.

Y su Musa fué la Bacante que se retuerce violenta, furiosa. La bacante ebria, de brillantes ojos, cuya cabeza circunda el pámpano.

Y aturdióse y buscó el olvido, aquella sociedad, y no vió que es triste herencia, la del Pecado, para no revestirse de valor, no desmayando.

Literatura, corruptora y corrompida, fué la que sacó. Ella se modeló sobre la de los franceses, liviana y desalmada, y, cual las aguas cenagosas, sólo exhala vapores fétidos.

Es evidente que obrando esa literatura sobre la imaginación, con exclusión de la razón, despierta los sentidos. Su analítica es cruel, es desconsoladora. Si á algo conduce es, al desprecio de toda ley moral, de todo freno.

Y en previsión de lo que pudiera acontecer más tarde, para en todo llevar la delantera, tampoco, esos escritores, en una maldita gracia han vacilado. En la de darnos, que es una bendición (no habrá que agradecerla), sin número de séres que, hablan como cuerdos y obran como locos, y á cuya virtud en los labios, no suelen seguir las acciones: inconsecuencias morales que, por lo muy lastimoso de la ejecución, ha de hacer que no, á esos padrastros, se encumbre al pináculo de la gloria.

Ahí y, tanto como á los Maestros, á los discípulos y secuaces ó parciales: prosélitos todos de una literatura, si por un lado enfermiza, que sirve el alcohol de taberna, por otro, en vez del aromático licor de los dioses—como en los festines del Olimpo homérico:—á todos, nuestras advertencias y reservas tocan, si al Arte, en su fin estético, le corresponde el propósito moral ó social.

Hemos cogido las obras, y, nuestra mano al posar contra el pecho, nada ha saltado ahí.

¿Acaso late, aquéllo donde no hay corazón?

Para los actos de la voluntad, para las acciones humanas, parece como que el demonio de la Perversidad haya

trazado allí, cual con hierro candente, esa siniestra sentencia: «¡Desespérate, y muere!» ¡Fementido poder, funesto privilegio, el que sólo consiste en la perversión del hombre!

¡El que da y lumbre á la inteligencia con la roja tea del incendio!

Y ahí acompañan, á los propósitos, los resultados; al cultivo, los frutos: un proceso morboso, una generación de tediosos, que, ó somos legos en el asunto, ó ellos prepararon la suma de bienestar que nos alegra. Nos quitaron ellos, nos quitaron, lo que había, y no nos dieron lo que hace falta.

Porque, cuando los dioses se van, con ellos se va la esperanza.

Y esas obras, por donde pasan escalofríos; esas obras. de contorsiones y muecas ridículas, en las que cosa no hay de sinceridad ni de talento, son las *iniquidades* que, si evolucionaron en su tiempo, nosotros no hemos de coger.

Apestan como el difunto.

Por otra parte, ¿qué hay en ellas? ¿Artificiosas combinaciones de palabras, que no constituyen poesía, ni aún con perfecciones?

Todo ha entrado en posesión de la plena gloria que correspondía: la del olvido.

Prosa enfática, mal sonante y calenturienta, y poesía...

Poesía dislocada, con ritmos inverosímiles, por la que se resbalaron aún los ingenios de valía.

Entre las invenciones *satánicas* de aquella época, tal vez que no fué de las menos satánicas la de esos ritmos.

Así versificará en sus ratos de ocio (si los tiene), el de los cuernos sin ser marido. Ese que, por exceso de trabajo, se nos va á declarar en huelga.

Mas, lo echamos de ver, navegamos sin rumbo fijo por esos piélagos.

Ello será que guardamos la armonía, que nos ponemos de acuerdo.

Queríamos decir pues, si no lo hemos dicho (y pensamos que no), que tres clases hay de escritores, en las variedades de la especie. Y los vamos á concretar en este sitio:

Aquellos que no debieran de escribir (á no ser á la familia ó á la novia); los que, no escribiendo, deberían hacerlo (porque también se es escritor de «por adentro», quedando muchas obras en el fuero interno): y, finalmente, juntito con la clase segunda (de los que pueden tener talento, y hasta genio), los hay también que... Lo expresamos por un aforismo:

Escritores hay que, cuando no pretenden al Genio, alcanzan el talento.

Y no hubo, entonces, quien no ambicionara hacerse con el Genio. Y con el Genio del *Mal*. Ello por *vestir* más.

Asi, habrá que convenir en que, con mucho derroche de imaginación, los poetas que alcanzaron dicha época, espiritualizaron poco las pasiones, en cuyo estudio vino á faltar de lo psicológico, lo que hubo de abundante en fisiología. Apenas si, en aquel período, concedieron al ente de razón, más que el instinto: parte de estética romántica esa, que ha reivindicado para sí el *Naturalismo* de ahora.

Si bien que, para desmentir indicios, esto es, para ocultar su origen, y con ello dejar la originalidad á salvo, destruyendo lo que há en secreto adorado. Es decir: encaminando sus tiros, preferentemente, á dicha escuela.

Véase, si no, las reputaciones que *Atila* pretende pasar á saco. Todo le parece poco para su gloria y la de sus secuaces; y, si respeta á Balzac, es por antojársele los *dedos* huéspedes: es porque, sin cumplidos, quiere aprovechar aquel *brazo* descomunal, que tanta cosa apretó (como quien dice: *Todo*), poniéndolo por *brazo fuerte* de su... (escuela?)

Siquiera, en sus adoraciones, (salvo la mentada, de conveniencia), se detuviesen ellos en tan buen lugar como cierto *quijotista* (y nos lo contó D. Manuel Milá, quien le conociera), al que nadie podía sacar de su *Cervantes*.

Otro escritor no reconocía ni se metía en la cabeza.

Así vale la pena de ser sistemático ó exclusivista.

Á ésto (que prosigue lo de 1830) añadió, el *Romanticismo*, y es harto grave, la pretendida virtud de la cortesana; las almas no comprendidas: el amor á primera vista: amor, *coup de foudre*, como dice Sthendal, y presentido y soñado aún: cosas todas, y desvaríos que pugnan, con lo que en el mundo enseña y muestra la práctica á diario. Recursos, al fin y á la postre, que, en la Escuela, fueron lugares comunes, muy socorridos, que los expreso con fraseología, hueca y campanuda, de «abnegación y grandes sacrificios». Como los «cienos y fangos», en cierto dramaturgo que nos ha caído en suerte, allí abundan los despropósitos de «la vida sin tí es un desierto», etc., etc. (Algo hemos de ahorrar al Lector.)

En ella, el amor es furia, y, al imperio de los celos, se trueca en odio.

Vinculó también, dicha escuela, un espíritu subversivo: tendencia, esa, que la llevó á poner bajo su amparo toda revuelta contra las leyes morales y sociales.

Bajo su protectorado, los grandes delincuentes,—*Antony, Don Juan*—entran redimidos y triunfantes en el Cielo, y las grandes pecadoras, destacan su cabeza sobre el nimbo. Por *pecata minuta* dejando lo de falsificar la Historia. Cosa, ya inveterada en ella, en que le corresponde el monopolio.

Hartzenbusch, aquí, entre nosotros, forma excepción casi de lo dicho.

Mas no así, en Inglaterra é Italia, se mostró la Escuela en la persona de sus grandes representantes.

Walter-Scott y Manzoni, bien pudieran abonarlo.

No hay página, en sus obras, que la honestidad la tenga que borrar.

Y no hay rasgo, en sus páginas, que no lo sea de escrupulosa verdad.

En ellos, por igual, el hombre y el artista pueden estar satisfechos.

Nos hemos referido á Hartzenbusch, recientemente, á propósito de los *Románticos* españoles.

Y á él hemos aludido, dejándole á salvo de toda responsabilidad, por lo que hace, á ese como Caos moral en que los de su escuela incurrieron en su mayoría.

Y, con efecto, ajeno á desaliño, él se mostró correcto: respetando, á par de las tradiciones de la Lengua, las prescripciones del buen sentido.

Sus obras llevan en sí algo clásico, y no necesitan de la poda para que se las despoje de lo inútil. Cosa no hay allí de más. Nada, en ellas, obstruye el paso.

En Hartzembusch se contiene, no poco de los franceses del Gran Siglo, y de nuestros poetas Antiguos: regularidad y riqueza. Aunque, la última, moderada, reprimida siempre.

En ellas, aquellas obras (que son el grato placer del alma), se aspira un ambiente sano. Y esa condición moral, se estima en todo tiempo.

El hombre lleva apego á lo que le respeta, á cuanto no menoscaba su dignidad.

Por autonomasia el *Justo*, á Hartzenbusch, pudiera llamársele.

Su poesía se desliza, mansa y suave, á manera que la de aquellos poetas de unción y mansedumbre, que aman á Dios

y á los hombres: Manzoni, Cowper. Novalis (Hardemberg).

Son los poetas de la esperanza.

En Hartzenbusch, ni porte majestuoso, ni continente arrogante.

Mas se lleva, en su misma humildad, la veneración.

Y ni bizarrías en él, poeta del buen gusto. ni cosa áspera al tacto,

Y como la grata enseñanza no había de penetrar por sorpresa ni hacer extorsión, en poeta afable que, nunca, jamás se andó por malos caminos: á la vez que la novela corta, la poesía lírica y el Teatro, cultivó Hartzenbusch un género narrativo que, si bien desusado. no había de holgar que nuestra época no lo olvidase.

Y es el de la Fábula ó apólogo.

Junto con el de las *Doloras* (¿cómo ahí hallarle?) en él se llevó la palma.

Mas es en el Teatro donde campea sin rival casi. Si hay quien ostenta mayores facultades, nadie en equilibrio le gana.

Y entre esas obras, dignas de granjearle el aprecio de la Posteridad, tenemos por sobresalientes: *Los amantes de Teruel, La jura en Santa Gadea, La madre de Pelayo.*

Y otras, que siguen en mérito, no se citen.

Pero que se lean.

Y no decimos, que se representen, por no ser quijotistas.

Mala figura harían al lado de *La Niña Pancha.*

Y no muy buena, en la vecindad de Galeotos grandes y pequeños.

Sobre todo los chiquitos.

> Galeotto fu il libro. . . . .
> Quel giorno più non vi leggemmo avante.

Aquel día, ni los demás.

Hartzenbusch, escritor de conciencia, no siempre estuvo feliz. Á veces le falta inspiración, y en ocasiones le sobra el estudio. Y obra de él hay, por ejemplo: *La Visionaria*, que, sentimos tener que decirlo, se ha de conceptuar rematadamente mala. Allí no hay plan, caractéres ni estilo; siendo, otras, como *Doña Mencía* (tejido de monstruosidades, pesadilla romántica disparatada), y muy especialmente las de magia, *Las Batuecas* y *La Redoma encantada* (la originalidad de la *Madre Celestina* no perteneciéndole), poco dignas de encomio por medianejas. No dan en el *poema dramático* (bien que no las hacemos responsables, que derecho han para no entrar en la categoría), ni presentan ingenio alguno, en el concepto de obras de entretenimiento. En la última, el autor resucitó la figura del Marqués de Villena. Y luego no supo que hacer con ella. Decimos mal, que habla un poquitillo en *fabla* para el público erudito (media fila de butacas), sin que el otro se entere.

Ingratitud fué de la Musa, tratándose del caso loable de un poeta que exhuma á otro de la compañía.

Hermano en Apolo. aquél, que halló. ahí, un Caín en quien se pasó la vida siendo un manso Abel.

Que lo digan, sino, los *Prólogos*, de que se mostró tan pródigo. Aquello fué una vida de prologuear.

Y sirva de excusa ahora á nuestra cita, si excusa puede haber con Hartzenbusch, *El mal Apóstol y el buen Ladrón*, drama sacro, perteneciente á nuestro propio género.

Adviértase que no se toma la ocasión por los cabellos.

Y menos, con lo que á decir vamos.

Porque, en esta última obra, nueva trascripción del sublime paso del Calvario, no toma cuerpo, quien había de ser cuerpo y alma de la composición.

Ello será un *tour de force*. Y comprendemos los móviles

del autor; las razones que él podía alegar para la abstención.

Mas en verdad que lo desaprobamos. Que la profanación no está en el poeta, y menos en conciencia tan recta como la que guiara siempre á Hartzenbusch, sino en las libertades á que da pié la obra se tomen los actores.

Mal pecado si es asi. Mal pecado y una silba.

Y para ellos. Y que el autor se lave las manos.

En conjunción con el preclaro poeta, que fué hombre y de maduro entendimiento, apercibido para muchas cosas (de sí estudios graves y áridos algunas), sombras sangrientas, autoras de *gatuperios*, en confusa gritería se presentan, y á estorbar el paso á lo que vale de verdad: contra *sesudos hômes*, culpable desacato.

Mas, como verdad tratamos, tendremos por conveniente arrinconarlas.

Siquiera, ni para caracterizar el período nos sirven. Toda vez que, en las obras de primorosos ingenios, materia con creces, en sus primeras armas, para nuestros propósitos hubiéramos de hallar.

¡Vaya con la ganga, dar con lo macarrónico!

¿Qué haría aqui, por ejemplo, el tremebundo Jacinto de Salas y Quiroga, desgraciado poeta, que casi llenó los cuatro tomos del «*No me olvides*», y nadie se acuerda de él?

«Dramas y novelas, poemas y lírica por montones, con un poco de Historia, y su miajita de «*Viajes.*»

De sus obras, por junto, háse perdido la memoria.

Séales la tierra leve. Todo lo escribió, y todo está juzgado.

Lástima que el hombre en él—anticipándose á Gerardo de Nerval, á quien imitó por delantera, y al fallo de la Posteridad sobre sus obras—se ahorcase, así feneciendo miserablemente.

16

Y lástima para su alma. Si, en todo, no dió indicios de poco cuerdo.

Aún, con su fúnebre imágen en la mente, no podemos contener la risa...

¿Y qué, también, otros filósofos en ciernes harían aquí: filósofos (poco más ó menos), casi en verso, con los cuales, ni la Ciencia ni el Arte pueden brincar?

Tales manifestaciones, las suele dar de sí el contento.

Si como Esquilo, el poeta de hierro, indestructible, dedicara sus obras al *Tiempo*, dirigen ellos las suyas al *viejo testuz*, más que seguro, de rabia y coraje...

No queremos decir lo que hiciera aquél. Filina dedicaba las *Flores de Sahara* á los usos... más triviales, con grave descontento de Paturot.

(Fué, en la ardiente juventud del publicista, cuando, poetizando, alternaba con los gorros de algodón.)

Registrando papeles del *40* (aquí todo llega tarde, y cuando dicen los franceses «agua va»), registrando pues lo de aquella fecha, ¡con cuantas fantasías y concepciones, extravagantes y hasta extrafalarias no se halla uno, que alborotaron en su época!

Y algunas, hasta extendidas en estilo clásico. Un *pandemonium* correcto.

Pero vano es ello. Porque, si lo mejor pensado, en Arte ha de resultar también lo mejor escrito, la elocución, más perfecta, no ha de bastar para poner á salvo lo que gravemente peca por el pensamiento.

Entonces, el *Romanticismo*, rompió con estrechas reglas que tenían como aprisionado al ingenio. Se hizo intérprete de los sentimientos que más conmueven al hombre.

Pero, tanta excelencia, en rigor que unos pocos la beneficiaron.

El Duque de Rivas, Espronceda, Zorrilla (hablamos de los genuinamente románticos), García Gutiérrez, Roca de Togores, Tassara, E. Gil, la Avellaneda, Arolas...

En cuanto á los que siguen...

Guarda é passa.

Con tomar los trastos, nos decidimos por el *andantino.*

Unos cultivaron la poesía *gótica*: vacía, hueca, y con caballeros baladrones, que hicieran profesión de fea figura y ademanes descompuestos. Otros la dieron por lo tormentario. Y cayó un diluvio de desesperados, que inundó el Parnaso... á que no se nos pierda la familia de las ranas. ¡Qué triste *coax, coax*, el de esos graves solitarios al sol, de raza distinta á los aristofánicos batracios!

Y sólo quedaron, los más tímidos, abandonados al campo, también hueco, huero, de los suspirillos, y á deplorar la temprana muerte de las ilusiones, con sus lagrimillas fertilizando aquel reducido huerto que les destina la *Casa de Memoria.*

Su *Parnasillo* que diríamos.

Algunos quedáronse para *paño de lágrimas.*

Mas las flores retóricas no están ya en uso.

Y es el inconveniente. Hay que emocionarse. Hay que ser sincero de verdad.

¡Lástima, lástima grande!...

Y ello es grave razón. ¡Como que se refugiaban en la huronera de la *Retórica y Poética*, y cuando la *Estética* se había extendido!

Mas ya estaban ahí, el *Curioso Parlante* y Bretón de los Herreros, para prendarse de gracias y, empedernidos satíricos y de arriba á bajo, y hasta la médula, corregir tanto delirio con el ridículo.

Otros dioses tutelares: Ventura de la Vega, Larra (y en

sus momentos de buen humor, que, en su total, fué harto diabólico), con hacer gracia al Lector de los que no citamos—también esgrimieron sus armas contra los abusos de la *Escuela* y dieron fuertes linternazos.

Los últimos, inclináronse á un justo medio.

Fueron eclécticos.

Al historiar un período, anotando y registrando escuelas, y gustos, no se pueden omitir ciertos nombres, á los que ha cabido representación, por más que hayan caído en el olvido que aguarda á cuanto contiene bellezas, sólo bellezas, á esas mismas escuelas y gustos relativas, y que se marchitan con el cambio de ideales, hasta parecer ridículo más tarde, lo que primero apareció hermoso.

Tal, á nuestro entender, es el caso con D. Nicomedes Pastor Díaz, como también acaece á D. Salvador Bermúdez de Castro, cuyas *Poesías*, las de uno y otro, no nos podemos convencer de que contengan cosa alguna eterna. Todo está ahí desequilibrado y falto, por decirlo así, de *naturaleza*.

Ideas y sentimientos. Nada han que no sea ficticio y de mediana ejecución.

Hubo grandísimos elementos en los dos. Particularmente en el primero. Mas les faltó la perfección y haber alcanzado una época de sosiego. Pastor Díaz fué orador, publicista, crítico, y en todo evidenció su claro entendimiento. Sólo en la novela flaqueó; ya que cosa es evidente que no se podrá decir que *De Villahermosa á la China* sea una obra buena, en su fila ó línea. Ahí *René* perdió el estilo y la psicología.

Mas, en tésis, así en globo, cabe asegurar que se pecó entonces contra el espíritu de originalidad, saturándose los escritores de lo de allende el Pirineo.

Y, por desgracia, de lo peor.

Lo hemos apuntado ya. Dumas fué el padre legítimo de cuantas calamidades espeluznaron á nuestros abuelos en forma de dramas.

Y el ingenio de verdad no se va por escuela alguna. Podrá seguir la corriente de sus tiempos. Que cosa es imposible el substraerse al influjo que ejerce el ambiente. Mas trázase él su propia senda. Que no se arrastra, penosa y miserablemente, mendigando ideas ajenas, y pidiendo moldes prestados para engarzarlas.

Porque. Escuela, es toda imitación de cuanto hay de genial en un autor.

Y él, el autor, se lleva en sí la Escuela.

Sus procedimientos, lo son su manera habitual de ser. Su parte moral; su temperamento; sus ideas y sus sentimientos, sus sensaciones.

Y así podemos decir, de buena parte de los de aquella generación, que poseyeron un talento relativo: el de Escuela.

Que mostraron algún talento: el de remedar; acomodando, y su falta de inspiración, *calamo currente*, á las inspiraciones de los demás.

Y como se quería llamar la atención á todo trance (ahora, por el dinero, y por el amor de una *hermosa*, en aquella sazón), y para ello lós escritores se *ingeniaban*, los *desahogos* estuvieron á la orden del día.

Y también las blasfemias. Y con la mayor tranquilidad del mundo.

Horrorizara lo que se lee en D. Miguel de los Santos Álvarez (un buen ingenio, un excelente ingenio), ello á no dar tanto que reir.

Bien es verdad que más tarde se convencieron, y los de

claro talento se entiende, de la inutilidad del expediente, del vano subterfugio de gritar fuerte. Y, con acudir al sentido común (que muy bien puede aliarse con el genio), dejáronse de esas tretas así, de charlatán incorregible que, si no acude á ellas, poco le luce el pelo, por quedarse sin pluma (ó con la calva).

En cuanto á los que carecieron de cuanto se hospeda arriba, ésos, tan campantes, prosiguieron soltando enormidades y sandeces.

Y en el pecado la penitencia.

Que lo ha sido el haber pasado á la historia, en el *buen* sentido de la palabra.

Pues no falta quien á ella pase, para que nadie se acuerde de él.

Y eso lleva el ser, sobre *bárbaro* (y aquí suplicamos al Lector que, cual ellos, no pase á la historia), ser, poco deferente para con lo que exige, lo que llamaremos la moral, y, si alguien tuerce el gesto, el decoro.

Mas ¡qué hacerle si, á ellos les pareció, toda honestidad, cosa de quimeras, y aún de embuste!

Cierto, muy cierto es que, más tarde, ha venido un sujeto, á quien sólo se le antoja real lo nauseabundo.

Y llega, cuando ya llevamos las narices apestadas.

Confundieron, también los Románticos,—y eso lo es ya común á todas las escuelas—con los procedimientos, con los medios, el fin.

Y eso de los moldes, que con los moldes nos aturden siempre los pseudo-innovadores, es, nada más que lo externo.

Y poco importa el camino, cuando se alcanza el sitio.

Así, por punto general, en los que valieron y no valieron, se presenta el *Romanticismo* en el Mediodía.

Claro, en las aseveraciones que preceden, que nos referimos al período de «asalto é irupción.» Que, tal se denominó antes, en Alemania, al que más tarde recorrieron esos poetas.

Pero, en toda equidad, cabe decir que. sosegados los ánimos, se desquitaron los poetas de sus pasados extravíos; de aquellos sus desvíos enormes, armonizando, en sus obras, con la meditación, la inspiración, y, con la expontaneidad, el númen reflexivo. Y añadieron, á la belleza estética, la bondad moral, con educar su talento, que reflejó ya, de una manera completa, la realidad que *vive* y la que *piensa*; la realidad que siente y que se mueve: la cual trasladaron, sin menoscabo ni en detrimento de los principios de Arte. Porque, y lo hemos dicho: Éste no es, ni puede ser, la verdad vulgar. Para viaje tal, al país de lo que vejeta, no necesitábamos... que se nos permita: de tales alforjas. Ó séase: del vehículo del Arte.

La verdad poética, ó artística, establece, y entre los objetos relaciones, meramente intelectuales. Es decir, que, un servil copista, es un candil, y apagado, cuya torcida humea, y por una *preocupación*, hacia *arriba*.

Y así (la otra manera: de Febo, en vez del candil) alternaron, con *Marcéla* y *El hombre de mundo*, cuyos autores siguieron, y en lo cómico, en cierta manera, la escuela Clásica: *Alfonso Munio*, *Doña María de Molina*, *Solaces de un prisionero*, *Los amantes de Teruel*, *Don Francisco de Quevedo* y *Un drama Nuevo*; preciosas muestras y exhuberantes manifestaciones del drama caballeresco, histórico, novelesco, de pasión, anecdótico ó biográfico, y de estudio psicológico, hasta llegar á *Consuelo*, de fecha reciente, cuyo creador nos dió un político más (que no hace falta), á cambio del dramático (¡y de qué valor!) que él nos hurtara.

Y ese fué el Renacimiento del Teatro Español: vivísima llama que ha durado breves lustros.

Ante la desolación presente, cabe preguntarnos ahora:

> ¿Que fué de tanta *invención*
> Como trujeron?

García Gutiérrez, de quien hemos hablado há poco, ha sido uno de los poetas más ricamente dotados para el cultivo de la Dramática, durante el período referido. Y no debiéramos de extremar mucho la cosa, para encerrar en nuestra sección su renombrado *Trovador*: desahogo y explosión primeriza, obra juvenil, que es verdadera leyenda dramática, según lo que domina en ella el elemento lírico (que se desborda en hermosura de todos conocida), y lo indeterminado y vago de los caractéres, que guarda unidad en la obra, y.,. digámoslo sin rodeos, con lo pueril de las situaciones, y conocimiento escaso de la época, pues empezó el poeta por confundir al trovador con el juglar.

No más tarde hubiera incurrido en esa falta.

Fué obra tal, no obstante, la manifestación de un ingenio que, andando el tiempo, había de afirmar, en el Teatro Español contemporáneo, su personalidad de valioso dramaturgo. Porque ésa habrá que concederle siempre. García Gutiérrez es el poeta de sentimiento que, si por sus combinaciones dramáticas denuncia la fibra y empuje de quien ha nacido para el Teatro, su triunfo, su victoria mayor está, en las escenas de ternura, que adquieren superior belleza: con tanta desteridad las maneja el autor.

Y ese lauro lo consigue, abonándose, dejándose llevar de aquello á que propende su natural inspiración, que brota y fluye sin esfuerzo, y se resuelve en un manantial de poesía, que conmueve, sin agitar los nervios: vencimiento el más legítimo en Arte.

Porque la victoria en el corazón, es la consagración del poeta en el Teatro.

La pintura del buen caballero, pundonoroso, comedido, y de la dama, no altiva, sino digna; la fidelidad del vasallo, y la majestad del Rey; la creencia en el deber, y la religión del Honor, en el grande y el humilde, en el soberbio y el pequeño: todos los explendores de la Monarquía y de la España antigua. Á esto, García Gutiérrez, á esto, complacientemente da prestigio.

Esta parte afectiva, es la verdaderamente admirable en sus obras.

Y rasgos de abnegación, que hacen agolpar lágrimas de gozo, y situaciones de patético interés: todo lo expresa en una forma métrica y un lenguaje, en una locución que, sobre los únicos que convienen, son dechado de poesía castellana.

Su versificación, nunca es escabrosa. Ni peca, con ser abundante, de palabrera. Nunca, locuaz ni gárrula, y siempre rotunda y llena, algo, en todo tiempo. envuelve que va rectamente al corazón; algo, que habla poderosamente al espíritu.

No es, García Gutiérrez, el forjador ocioso de consonantes. Su poesía lo es substanciosa. Mas, su trabajo, firme, que no flojo y desaliñado.

Aún, sus obras más endebles, resisten por los primores de ejecución.

Tal *El Rey monje*, mezquino cuadro de época, en que dejó de acometer lo que de mayor bulto ofreciera el tema: bien que ello exigiese la capacidad de un Shakspeare.

Y es la pintura del que abandona la celda y su quietud, las soledades del Claustro, por la pesada carga de la Corona. Todavía ahí, la armonía y el ajuste, son cualidades que el poeta alcanza.

Porque, sus desaciertos, y, tanto como los que hay en esa obra, los que menudean en otras, culpa serán, de una generación que empezó sintiendo más que no pensaba.

Y mantenemos ésto, fuera de que la inexperiencia de la mocedad se habrá de tener en cuenta. Los pocos años, no engendran lo maduro.

¡Cuánto de tantear, y en el talento, antes, á lo que llena por completo, no se llega!

¡Para una obra, con éxito, acertada, cuántos ensayos tímidos, efímeros!

Y sobradas son en número, las que con fortuna diera el vate, para que no le absolvamos de sus yerros juveniles.

En tanto no desfallezca el buen gusto y los sanos principios prevalezcan, *Simón, Bocanegra, Venganza Catalana* y *Juan Lorenzo*, entre sus dramas, serán tenidos en respetuosa estima. Y lo que es más: calurosamente aclamados.

Ellos serán ornamento del Arte, que los recojerá forzosamente, á trueque del abandono en que los tiene hoy la escena, preocupada, y aún combatida, por el realismo de fuera, y el pseudo-Romanticismo de dentro: accidente, el último, que la ha puesto en *el seno de la muerte*, donde hallará: *esculturas de carne*, que no las que cincela el arte de Fidias.

Y nuestro amor á la verdad (que no queremos dar al traste con ella) nos obliga á una reserva: la cual, por estar en lo último, si ha de parecer poco encomiástica para el autor, podrá el Lector trasladarla en medio, así quedando de él, la buena impresión que él se merece.

García Gutiérrez, cuya fecundidad fué cosa notable, ha escrito toda clase de obras para el Teatro.

Esto, no obstante, sus mejores frutos pertenecen á la clasificación que estableceremos de dramas *íntimos:* Una nota

de sentimiento, desenvuelta en versos, tiernos y gallardos á un tiempo, y de admirable tersura.

Y casi que no cabía hablar de versos. Porque García Gutiérrez pertenece á esa raza española—el gran Lope preside—para la cual, diríase que apenas si ha nacido la prosa. Ella lo realiza todo en verso. De nuestro autor, casi que no conocemos más trabajo de índole prosáica que su discurso de ingreso en la Academia y algunas de las escenas de aquellos sus primeros dramas *(El Trovador, El paje, Samuel)*, cuando el uso era alternar la prosa con el verso.

Mas si sobresale, si descuella el dramático en la cuerda sensible, en el drama histórico, tal cual lo ha realizado, de la manera como lo ha llevado á cabo (y los ponemos sobre la cabeza), á nuestro entender le ha faltado extensión de talento, en manera alguna cabiéndole la amplitud, y en las formas, en el procedimiento, como tampoco en la complejidad de elementos internos: estudio de costumbres, de caractéres (de caractéres históricos), etc., etc.: lo cual, todo, se realiza, por medio de cuadros populares vivos y movidos. Cosas de necesidad, el que se impongan al poeta, cuando se trata de presentar á la vista, grandes épocas y hechos del pasado que son ésas.

En Arte, entonces, se llega á la *psicología de la Historia*.

Y es asi como hay que concebir el espectáculo.

Drama político,—*Juan Lorenzo*—ó drama épico,—*Venganza Catalana*—le falta, y para lo primero, al de las *germanías de Valencia*: defraudándonos, y el de la *conquista de Grecia*, en lo segundo; ya que el protagonista, cuyas heróicas acciones bastaran para el drama, vése allí reducido á mezquinas proporciones, el autor por haberle metido en un caso vulgar de seducción.

En una palabra, y haremos condensación de nuestra idea:

que, en ese terreno, sus dramas, son dramas, que no *Crónicas dialogadas*.

Ellos se llevan acción é interés. Mas no comportan grandes movimientos, grandes propósitos, ni escenas de bulto.

El explendoroso manto de la poesía encubre algo que, si no es mezquino, vale menos que correspondía.

Y no debiera.

Que, el poeta, vale más.

Rogamos se nos dispense el que hayamos concebido un *más allá*.

Bien es verdad que, ese rival vencedor, ese *más allá*, es Shakspeare (toda una série de dramas); es Göethe *(Göetz de Berlinchingen)*; es Pusckin *(Boris Gudonow)*, es Musset: Musset, sí, *(Lorenzaccio)*, y es Merimée *(La revuelta de los siervos)*.

Y también es *Iridión* por el *Poeta anónimo de Polonia*: el gran incógnito que resultó el conde Segismundo Krasinski.

Aparte esas alturas, García Gutiérrez puede marchar, á la par y equilibrado, con esos bellos ingenios que, en la dramatica italiana se llaman, Niccolini, por ejemplo: en la francesa, Delavigne y Soumet; en la de los Bretones, Colmann y Sheridan Knowles: y en Alemania, Hebbel ó Müllner.

Salvo que, el Español, es más sonoro y más vibrante.

Y aquí nos decimos, para que nuestra anatomía no parezca proceso, y alguien nos tuerza en severidad la justicia, que nada vale que García Gutiérrez se haya ensayado en la comedia. Su esquisita ternura y su entendimiento dramático: todo lo llevaba lejos de la malicia cómica y del regocijo: aún apartándole, de lo culto y urbano moderno, su estampilla caballeresca.

Cosa pues no añadió á la Thalía española, ya pródigamente enriquecida en nuestros tiempos, merced al generoso y acaudalado Bretón, en quien han revivido los antiguos poetas; menos favorecida por Ventura de la Vega, de quien sólo recibió una rica ofrenda, y asaz galanteada por el cortejo Narciso Serra, de quien mereció finezas; siendo, más valioso en él, lo corto, que lo largo. Por manera que, sus mayores larguezas, fueron cortedades. Amante tímido; galán encogido. Pero rumboso. Y nadie lo niegue.

Sin dificultad pueden, por igual, incluirse, en la poesía no Teatral que examinamos, varias de las composiciones dialogadas de Zorrilla: el vate popular, para con quien apeamos todo tratamiento, pues es él muy gran poeta para ello.

Así, váse á quedar *Zorrilla*, que no el Sr. Zorrilla.

Y menos, *Ruiz Zorrilla*, como le llamó Mr. Hubard: secretario que fué del difunto Gambetta, el cual, por lo visto, parece que confundió la Poesía con otra cosa.

Llámese á esa figura *quid pro quo*.

Y nos referimos, con las obras aludidas: obras que en nuestro librejo nos le rinden huésped, no á las que, escritas por aquel ingenio, reunen condiciones dramáticas y aún efecto escénico, como son: *El zapatero y el Rey*, en sus dos partes, *Sancho García*, y otras varias: sino á cuantas ha compuesto, que más traza llevan de leyendas; entre las cuales deben contarse: *El alcalde Ronquillo*, *El eco del torrente*, *Don Juan Tenorio*, en su segunda parte, y no pocas más, entre las que ha producido. En especial la titulada: *Creación del Mundo y diluvio universal*, en la que sigue la vena de los antiguos *Autos Sacramentales*. Y tanto en la elección de asunto, cuanto por las formas de que lo ha revestido. Por de contado: con su indispensable gracioso, que no es raro eche á perder las mejores situaciones de la obra.

Ninguna de esas es fábula teatral, sino conseja, y, si se quiere, poema dialogado.

De *Trovador de los pasados tiempos* se ha calificado á Zorrilla, y con harta ligereza. Porque, aún no siendo poeta de nuestra edad, no aquello habremos de estimar verdadero si, de una manera absoluta, se tiene que aceptar.

Cierto que refleja Zorrilla, en sus relatos poéticos, la hidalguia y caballerosidad: todas las lealtades del pasado. Cierto que, en sus manos adquieren relieve, las guapezas y desafueros de aquellos valientes que, galanes, acuchillaban temerariamente á sus rivales, y al servicio del Rey, hacían proezas en Flandes. Mas no da, con todo, un trasunto exacto el poeta, del espíritu que animara los tiempos viejos. Particularmente, los más remotos del feudalismo. Para ello le faltaba á nuestro ingenio (como á la mayoría de cuantos cultivaron el género, que se apellidó *Romántico*, en España), aquella vasta instrucción y el doctisimo estudio que, sin que dañaran á lo fresco de la inspiración, acompañó en los Southey, Walter-Scott y demás corifeos de la misma escuela en Inglaterra. En estos, nada hay forzado. Todo fluye naturalmente. Sólo, quizás, el Duque de Rivas pueda hombrearse con ellos. Ya que auxilióle, en su alta misión de poeta, una ilustración poco común; conocimientos extensos, en varios ramos del saber humano, que le valieron, ser prócer y estadista, y ocupar en la Gobernación elevados cargos. En él, puede decirse que alentaba un varón eminente.

Mas, en Zorrilla, vive un poeta de raza; poeta meridional, abundante, y que, sin esfuerzo, crea la poesía.

Gala descriptiva, inagotable númen, desatada inspiración; expléndida irradiación de luz que, para recibirla, cabe extender la mano; poesía que alumbra y quema; estrofas que fascinan, por lo henchidas de armonía, ó que, indolen-

tes, adormecen el espíritu, al que sumen en vaguedad y misterio.

Esto es lo que al poeta habrá la posteridad de reconocer.

Por más que, en la selección que practique, al recorrer sus obras, elimine de aquella producción, copiosísima, no poco de lo que es fruto de una facilidad, deplorable muchas veces, y de una improvisación muelle y floja: negligencias y precipitaciones, ésas, que han no poco perjudicado su talento. Si admira Zorrilla por lo que es, duele todavía más por lo que hubiera sido.

Mas todo debe perdonársele. Nació expontáneamente, y como el Sol, al que emula en su ocaso, brilla y sigue su carrera sin inquietud.

Así canta el pájaro, y así orea los campos la brisa que se levanta en la mañana.

Entre la poesía moderna, la suya tal vez que sea aquella que mayor sello tiene de españolismo.

Ni la jactancia ni lo arrogante le faltan.

Ardiente y soñadora, ella vaga por la Alhambra y discurre por cármenes y verjeles.

Y su espíritu se suspende por los alcázares suntuosos, y evoca lastimosas tragedias y grandezas: cuanto se llevó en un girón, el Tiempo, que mudo pasa.

Su voz, es la voz de las Ruinas.

Y repercute su poesía, poesía nacional, de patriotismo, por todos los ámbitos de España.

Por el sentimiento que la inspira y la magia de ejecución, ella no admite ser traducida.

Como otros halagan por su gran fondo de sencillez ingénua, por su natural sincero y sin doblez, cautiva, en Zorrilla, aquella su propia naturaleza expontánea y creadora.

No se le pidan ideas trascendentales: los grandes problemas no son de su competencia.

No se le exijan, ni profundo sentimiento, ni lo que se llama filosofía.

Al poeta no le incumben sino los recuerdos de cuanto dió, á la España antigua, vida y color. Y si dirige su vista á cuanto le rodea, de su contemplación va á sacar vibraciones é imágenes.

La Naturaleza, propiamente, ninguna emoción despertará en él.

En el vate queda lo subjetivo relegado en segundo término.

Tan sólo lo externo tiene existencia.

Bello es vivir; la vida es la armonía.

Esto que nos dijera él, en sus mocedades, condensa la poesía de su pasado.

Su poesía: poesía, eternamente movida, siempre joven, que se caracteriza por la furia, por el brío. El demonio de la inspiración le arrebata siempre, y le dicta, siempre, cosas que hechizan: bien que ellas se muestren con desaliño.

La perfección no es su fuerte: ya lo hemos dicho.

Así, su estro, no se ha de agotar.

Aún de vez en cuando ahora asoma.

Y si, con mayor frecuencia no se deja ver (y con ello no se turbe la plácida senectud del poeta á quien se consagra un culto), será porque ese ingenio expía yerros juveniles.

Que lo son, y no menores, dejarse llevar del capricho de un númen, pródigo siempre y exhuberante, sin encaminar sus grandes, sus excepcionales facultades, á algo que de sí fuere sólido, que lo fuere de provecho.

Cúlpese pues en él la falta de estudios.

Cuando huye la poesía del alma, hay que buscar la del entendimiento.

Ella, con menor frescura, también alguna flor siembra al paso.

*
* *

Obras de edad provecta han sido, tras *Hernani* y *Las hojas de Otoño, Toda la lira* y *La Leyenda de los Siglos;* y en pos de *D. Álvaro, El desengaño en un sueño.*

Así, y. á la pintura del impetuoso *Aquiles*. Homero hizo suceder la del prudente *Ulises.*

El hombre recibiera de él cautos consejos. que humedeció en la ambrosía de los Dioses.

Dígase pues, del cantor de las tradiciones patrias, si posee cuanto da de sí el genio, poco cabiéndole de lo que es característico del talento.

Grande es, muy grande, cuando la inspiración le sostiene. Mas, tan pronto viene esa á faltar, que se abisma en lo palabrero: siendo, su amaneramiento, único que han acertado á imitar cuantos le han seguido.

¡Palabras, palabras, palabras!... como dice Hamlet, han sido todo el caudal de los imitadores.

Y como en épocas de decadencia todo se corresponde, y ha sucedido á la España de ayer (de anteayer, casi), la que ahora nos toca: una España, sin más movimiento intelectual que la *intriga política* (varias compañías, con pésimos actores), ni más ilustración, que la del redondel de los cuernos, ahí no ha de ser excepcional el que los españoles no piensen, en los escritores señalándose la falta de observación y carencia de ideas.

Mucha facilidad hay, y mucha gala, en algunos: esto sí,

Pero, en cuanto há la reflexión de asomar, Salomón brilló por su ausencia.

Y todo trabajo intelectual ha de resultar estéril, cuando sólo se mueve á formar escuadrones, reclutando cuantas voces existen en el Diccionario.

Y habrá de precisar que hagamos, declaración y aclaración con ello, y en el lugar este, para ileso dejar á nuestro poeta, cuya imperfecta locución vierte torrentes de armonía, gustosamente la censura encaminando á cuantos versificadores han seguido su rastro.

Aún admirando al Maestro, cabe deplorar el que á su sombra se hayan cobijado cuantos, ellos por no poder estar al sol, sin más trabajo que el de la cigarra, hayan extendido en el inútil sonsonete de la rima, aquello que, reducido á prosa, apenas, apenas si les diera cabal materia para una gacetilla.

* * *

Habrá que disentir en la opinión de cuantos creen si la poesía de nuestro vate ha muerto.

No está sepulta, no, esa poesía, eminentemente Nacional, que exhala de sí los ardores de la juventud.

Acaso que una parte de su talento haya desaparecido en Zorrilla. Y ello por no responder á una generación que busca algo positivo á qué asociarse y de qué asirse.

Y hay allí ideas raras y caprichosas, que pudieron tener curso cuando el delirio se había apoderado de los cerebros, ellos hasta enfermar.

Como tampoco faltan estrofas, que suenan á música, y están faltas de concepto.

Pero, en su mejor época,—y ésa debe inmortalizarle—ha

sido un poeta nada ajeno, sino á los intereses, á los sentimientos del Hombre.

Á Zorrilla le han cabido veinte años de inspiración, de grandes explendores, y veinte más de decadencias.

Y los explendores le harán vivir.

¿De cuándo acá, se habrá de medir al ingenio por sus momentos de tregua y de fatiga, de desmayos?

Puesto á la comparación con Espronceda (y son los dos los mayores líricos de aquella década), es él, el deslumbrante, el que brilla, siendo, el apasionado y fogoso, el de *Teresa.*

Hubo un desarrollo de fuerzas prodigioso en Espronceda. Á no haberle atajado la muerte en su camino, sabe Dios á dónde hubiera ido á parar.

Mas no desenvuelve menor cantidad poética Zorrilla.

Despliega el primero sus pesadas alas, y las asienta en el espacio.

Mientras que, el segundo, es el cisne, de blanco plumaje, que, sumergido en las tranquilas ondas, con la cabeza alta, erguida, y majestuoso, recorre la extensa superficie del lago.

Ló de Zorrilla es poesía sinfónica.

Y lo de Espronceda, en su alma sediciosa, en su alma, ardorosa y de fuego, es un himno á la Libertad.

Mas la eterna noche cubrió esa alma.

Celestiales resplandores no la envolvieron.

Y Dios iluminó la de Zorrilla.

Su poesía no es *útil.* Queremos decir que se puede *prescindir* de ella; siendo social la de Espronceda. Empero, con todo y sus imperfecciones, tiene, si no la belleza de Apolo, los aromas de la vega de Granada y la ardiente y voluptuosa hermosura de una sultana.

Canta Zorrilla, y su canto suspende el alma.

Canta Espronceda, y sus estrofas enardecen, cual enardece el estampido del cañón en la pelea.

Mas, los dos, *cantan.*

¡Que no pudieran decir, otro tanto, los que, en los pasados tiempos, cobraran buena fama!...

Cadahalso (de *filística* memoria), y otros, y otros...

¡Bondad de Dios! Esos no cantan, que canturrean.

Zorrilla, en quien todo es súbito y de momento; Zorrilla, en quien cosa no hay que no sea una llamarada, que no lo sea fugaz, ha decrecido siempre en aquellas obras de aliento, en que la inspiración precisa apoyarse, y en que la imaginación requiere el auxiliar de vastos conocimientos: Historia, Filosofía, Ciencias.

María, poema místico, en el que encomendó á D. Heriberto García de Quevedo la tarea de proseguirlo y terminarlo, cuando él lo dejara apenas comenzado, y *Granada*, poema, al que no dió cima, son ejemplos que, de lo dicho, están en la memoria de todos.

La leyenda del Cid es obra única, entre esas de grande empresa, que ha llevado él á cabo y rematado.

Mas ahí le sirvió el *Romancero*.

Y no llegó á ofuscarlo. Que subsiste en el recuerdo del pueblo.

Verdad es que todo ello podría ser una prueba de la indolencia ingénita en nuestro amado, en nuestro querido poeta *Nacional*.

Nacional, sí. Porque... él, el Mediodía y nosotros... No hay duda: congénito, congénito. Todo, la incuria, la desidia y la holganza indígenas.

*
* *

Con el recuerdo de *Los Cantos del Trovador* en la mente, mezclando á nuestro entusiasmo el cariño,—que le suele ir pegado—y con la esperanza, que no la defrauda el genio, de algún retoño en la nieve de los años, decimos, al vate popular, lo que el baturro, desde las galerías, á Matilde Díez:

«¡No te mueras nunca!» (1)

Ahora una anecdotilla, si se nos permite.

Pasábamos cierto día por una de las calles más concurridas de Barcelona, en ocasión en que se nos presentó el ilustre vate, con la figura aquella que se trae, meridional, de puro vivaz y movida. Y apenas nos fijamos en él cuando, dos del *hampa catalana*, pasaron también por nuestro lado.

---

(1) Nuestras esperanzas no se han cumplido. Diríase que fué agorero de malas nuevas el Autor, al mentar á la que *á nadie no perdona*, pues, breve tiempo después de escrito lo que antecede, sucumbía en Madrid el gran poeta, su pérdida habiendo merecido ser un duelo para España.

Y por cierto que, por lo pronto, se habló de una *estátua*. No ha aparecido por ningún lado. Y ello que en Madrid sobran pedestales. Especialmente los... ¿y cómo lo diremos, para que nadie se ofenda y no sea nos lleve al campo del honor?... especialmente... ¡ah!... ¡ya! los de varios hijos de Marte (adulterinos).

Y sin otros méritos ellos que la eterna conspiración, contra la tranquilidad y reposo de los ciudadanos, y los de trazar con el sable de los pronunciamientos la historia contemporánea. (En algunos, sobran títulos y dinero y falta estrategia).—Que son historiadores queremos decir.—Que es ello, á su manera, ser escritores. Autores de la pésima Historia Moderna.

De que se podrían utilizar los pedestales hemos partido.

Sin contar que también están de más en Barcelona, donde residió el poeta.

Ahí sobran, casi todos, es decir: casi todas.

¡Como que se levantan al Dinero! Y estorbando el paso.

Dos veces al Dinero.—Al dinero que restaura. Y al dinero en familia. Y también á la Música... celestial: la de propaganda democrática.

Y chito sobre monumentos más en proyecto, para que se queden en ayunas, sus sombras extremeciéndose, Ramón Llull y Ausias March.

(N. del A.)

Y en voz bronca, compuesta de vino y aguardiente: «*Mira, noy: l'autor del Tenoriu*», dijo, á su compañero, entonces, dándole con el codo, uno de aquellos dos, que no parecía sino que hubiesen formado en las filas de la novela picaresca. Cervantes y Quevedo los estereotiparon.

Y aún aquí no excusamos el comentario, más que hayamos de ser molestos.

Pues, por ajena á pantomima, nos pareció—ésa—la *mejor corona* del Poeta.

¡Como que la tejen, con hojas de laurel que no marchitan, el arranque de *Gloria y Orgullo*; la historia de la pobre tornera *Margarita*: los ímpetus de *Don Pedro, el Justiciero*, que no el Cruel: *fué su tiempo quien lo hizo*: el milagro del *Cristo de la Vega*: el réprobo *Don Rodrigo*, llevando tras sí la maldición de un pueblo: la intrepidez y arrojo de aquel *Montoya* que asiste, en vida y por aviso del cielo, á sus propias exequias, y la insensata existencia en *espíritu* (porque la Poesía da muchas cosas insensatas), del inconsiderado y licencioso *Don Juan, á quien el capitán mató á la puerta de su casa*, y á quien salvó más tarde *Doña Inés*: también en *espíritu*.

Porque todos los pícaros tienen suerte, en cayendo en buenas manos, què es en las que suelen caer.

Pero Zorrilla, poeta creyente, á nuestro ver lleva un grave defecto.

Y es el de censurar amargamente sus obras.

En su *Gloria* es, en la única que no cree.

No pasemos por alto—mas sin que nos detengamos, ya que sus autores cobraron fama por obras ajenas al Teatro—una *loa dramática*, perteneciente á Bernardo López García, la cual se halla en el volumen de sus «Poesías». Rasgo, ése, consagrado á la buena memoria de uno de los ingenios de

la escena Antigua, que se enaltece, con decir que es digno del que mejor cantó el *Dos de Mayo* (un rugido popular, que halló leones en la lira). Una escena suelta, fragmento de obra en proyecto, recordamos, por igual, haber leído en Becquer. «*Un Drama* (*Hojas de un libro de Memorias*)», se titula, si la memoria cabalmente no nos vende.

Y (de paso también) advertiremos al editor del malogrado poeta, que bueno fuera de una vez se decidiese por una edición completa de las obras de *aquél* (su *Mecenas* póstumo... ¡él, que no los hubo en vida!), incorporándola buen número de trabajos, no de los menos primorosos: *La feria de Sevilla*, por ejemplo (cuadro andaluz, que había de poner pálidas las gasconadas de ahora), los cuales andan todavía por ahí dispersos en Revistas y periódicos. ¡Y sin que digan «esta boca es mía.» Y cuando hay quien charla por los codos.

Fuera, ésto, preferible á multiplicar las copias, añadiendo algo en cada una.

Aunque bien comprendemos la utilidad del sistema.

Por lo que reza, y al presente, con la pobre alma en pena de las *Rimas*, hágase constar que, la escena arriba citada, no desdice en la colección del poeta de la *Muerte*.

Cuando, al coger sus inspiraciones, todo nos lleva á la tristeza y todo á la compasión, ¿por qué haber el editor desechado, en ediciones posteriores, aquella la efigie del poeta, al que presentó Palmaroli en su lecho de muerte, al aparecer la primera impresión?

Esa es la portada del fúnebre libro; ése el frontispicio de la *ciudad de los Muertos*: morada donde habrá por fin alcanzado la paz, el venturoso sosiego, esa naturaleza, esa organización, mal hallada en el suelo.

Sus quejas, ante la coquetería de la mujer amada: esa

historia constante del poeta que, de puro vulgar, parece ser trivial; sus ensueños de dicha, en él al alentar la esperanza; y aquellos sus sollozos, aquellas sus lágrimas no contenidas, la traición de nuevo al descubrir, en quien no se merecía sus lástimas ni sus penas: todo eso, todo, se lee en aquel perfil, en aquella cabeza, cuyos ojos se han cerrado á la luz, y cuya entreabierta boca parece exhalar, con el vaho de la muerte, con el estertor de la última convulsión, el postrer quejido de una vida fatigosa.

Tal allí se nos presenta, pesarosa y atractiva la figura del poeta.

Poeta—y, si obstáculo á la absoluta originalidad, ello no lo sea á la admiración—al que cabe la gloria de haber adaptado, á la peculiar raza española, la poesía heiniana, para lo cual, ya varias tentativas se habían antes llevado á cabo.

Mas, definitivamente, él la ha implantado á que quede en nuestro Parnaso.

El efecto, hispano-germánico, es completo. Como en la balada lírica de... ya se dirá quién, hay, allí, *Luz y sombra*.

Sólo sentimos que, en sus imitadores, haya más sombra que luz.

En Becquer, por entre los granados, destaca el fúnebre *hic jacet*.

Efluvios primaverales súbense á la cabeza, confundidos con el hedor á muerte.

Tal vez que no sea imitador de Heine, Becquer. Posible es que, siendo coincidencia lo de ambos, los dos se hayan topado en el campo donde las siemprevivas crecen, llevándose la punición del pesimismo quien las aspira.

Cosa es por demás simpática el sentimiento melancólico que se desprende, al leer á Becquer, tanto de sus famosísimos versos, como de sus prosas, siempre admirables.

Un corazón sensible hay en él, con mezcla de artista primoroso.

Sólo que, la Muerte al arrebatarlo, se llevó consigo lo mejor.

Aquel glorioso porvenir en Becquer, cuya personalidad es bien distinta (un andaluz que anduvo revuelto con *Werther*), que habíale de constituir una figura capital en las letras patrias.

Poco há que hemos hablado de sus prosas. Y ahora comprendemos en ellas impresiones, si no de *viajes*, de excursiones por las provincias de España, las que poseen un encanto, un halago singular, y abundante caudal de leyendas, en las que poco tiene él que envidiar á los cuentistas más famosos de los países germánicos y de Francia.

¿Cómo las habían de rechazar, Hebbel, Arnim y Hauff; Nodier, Moreau y Nerval?

Lo que más nos enamora en Becquer, es ese sentimiento íntimo, del que participamos todos, en momentos de abandono, cuando la vida no nos reclama imperiosamente, y cuya expresión corresponde al poeta. Porque el poeta es quien se apodera de cuanto guardamos en el alma, y acierta á traducirlo en una forma que, indeleble, lo fija por siempre en el entendimiento de los hombres.

Y como quiera que toman, en unas épocas, ciertos y determinados ideales, derroteros que no siguen en otras, y nuestra época, de aspiraciones infinitas, de ambiciones desmedidas, pasa, de lo que pretende y no alcanza, á la cavilación y al desaliento, ella no siendo emprendedora en sus fines, como pujante ni valerosa en sus acciones; más que á la vida inmortal del alma, ceñidas á cierta cosa de espíritu positivo, de espíritu que muy bien se acomoda á lo del mundo: de ahí el desarrollo que ha tomado, en

estos tiempos, la poesía interna: subjetiva, como la llaman los preceptistas ó estéticos. Poesía que ha de corresponder á un período. que busca y no halla, que analiza y destruye. Poesía, por demás sabia, que, al golpear en el corazón, oye sordo un abismo. Poesía, que puesta frente á pavorosos problemas, niega y no resuelve, encerrándose en el *yo*.

Esto lo referimos á los países del Mediodía, para los cuales, las torturas del alma habían sido escaso alimento, cuando la lucha en común levantaba intereses que, perteneciendo á todos. que sustrayendo al hombre de sí mismo, enderezaban su actividad al bien general.

Excepción hecha de Fray Luis de León. cuyas nobilísimas aspiraciones no siguen la senda mortal; de Francisco de la Torre: alma bellísima que encierra la flor de melancolía, y breves endechas del dulcísimo Lope también poniendo á salvo. allá cuando canta él la triste suerte de su *pobre barquilla*, hay que pasar á los tiempos modernos. para poder dar con la plena esflorescencia de ese sentimiento que, unas veces se traduce en el quejido, para llegar á la revuelta en otras. Y lo hemos expresado ya con ocasión del Romanticismo. Sólo que, ese algo exquisito que en Becquer resplandece: hijo. y de legitimidad, engendrado en las regiones germánicas, no entonces había aparecido todavía, á no ser, si no es que lo presintiera el *sosias* de Espronceda: Don Miguel de los Santos Álvarez, quien no parece sino que trató de encarar á Quevedo con Heine. Tanto el de los *Romances* y el vate prusiano confunden sus alientos en las estrofas del de *María*. Enrique Gil, el vaporoso hijo de las Musas. cuyo aciago destino fué morir, y á poco de cumplir los cinco lustros. en Berlín, puede todavía incluirse entre los cantores de las intimidades del corazón. Y una vez que andamos con él. digamos si al simpático poeta le correspondia mejor

acogida que la que obtiene ahora. Diez años atrás, ó cosa así, empezó la colección completa de sus obras. Y fué lo menos empezar.

Florentino Sanz, uno de los raros *bohemios* que han florecido en nuestra patria: si es florecer, llevar una vida de miserias, en sus estrofas originales también pertenece á los que cantan hondo; que no, en este sitio, nos hemos de referir á la media docena de traducciones parciales, en versos y giros castizamente castellanos, que del de *Atta-Troll* y el *Intermezzo* emprendiera. Aludimos á lo propio, á lo no patrocinado.

Con todo, en esos ingenios, valiosos de sí, no lleva la poesía del alma su completo desarrollo. En Becquer fué que lo halló. En Becquer, tristísimo hasta morir. Y tanto en su prosa, cadenciosa y rítmica, como en sus versos, no siempre rítmicos y cadenciosos.

Mas son sus versos lo más popular, llegando á fundar escuela.

Y esa gloria, *Gustavo*, la comparte con dos que, si bien que mayores, y ya en ingenio, y ya en plasticismo y robustez, acaso que no presenten la ventaja de condensarse en una nota única, para que, y con menos riqueza, con facultades más chicas, aparezca fija y contorneada una figura.

Y habrá el porvenir de advertir varios poetas en el señor Campoamor, otros tantos registrando en el Sr. Núñez de Arce, cuando anotará, y aislado, sólo, uno, en el de las quejas.

¡Y qué bella composición, la de la última Rima! ¡Y qué perfectísima toda ella!

Perfección, exhalada del alma, en momento de plenas facultades en que, el corazón repercute en el cerebro, la inteligencia abismándose en sentimiento.

Recordémosla. Es el entierro de la pobre niña.

Cerraron sus ojos,
Que aún tenía abiertos,
Taparon su boca
Con un blanco lienzo...

Tristísimos versos, que humedecen los ojos, agitando, moviendo el cuerpo, en ligero temblor. en sacudimiento imperceptible.

Ella, esa rima, sintetiza el talento del autor. Todo el talento del autor.

Un poeta exquisito. condenado al olvido en vida, y viviendo, después de muerto.

Verdad es que, los que más viven en vida. en cuanto dejan de vivir, mueren por siempre. El caso no es verdaderamente anormal.

Supone el Sr. Correa, prologuista de la colección del poeta, y entrañable y cariñoso amigo del malogrado ingenio, si en él había, alientos y empuje. para realizar cosas de esas que en sí llevan complejos elementos de grande belleza.

Y cita, en apoyo de esa su aseveración. varios títulos.

En todo tiempo fuera difícil juzgar. en obras que no se han desempeñado.

Mas siempre, ateniéndonos al estudio de lo que ha dejado á la *Posteridad* el escritor, habrá que rectificar aquello á que le llevó al crítico su afecto íntimo, en pugna, en desacuerdo, no pocas veces. con el recto sentido.

El pobre *Gustavo*, cuya temprana muerte habrá que lamentar siempre, había venido al mundo organizado para exhalar la melodiosa poesía del quejido: y. para admirarle, no habrá que, en buena fe, exigirle dotes que no poseyó, á la vez haciéndole responsable de lo que, ni llevara á cabo, ni siquiera intentó.

Prueba es ya de buen juicio el contenerse, no dando con fracasos, cuando ahí está el éxito abandonándose á la propia naturaleza.

Y sin que hayamos de claudicar, y en la propia estima que hacia él tenemos, y en la admiración que por él sentimos, nos será forzoso no convenir en lo que también dejó sentado quien, y no le queremos mortificar, si no siempre tuvo razón al encomiar al amigo, por su claro talento y por su buen corazón, se mereció los lazos que con él le unieron.

Afirma pues el Sr. Correa si, los títulos sólo, de las obras que Becquer llevara en proyecto, sónlo ya prueba evidente de genio.

El sólo anuncio de títulos, creemos si nada significa. El desempeño, únicamente, podrá hacer patente aquello.

¡Como que á veces, muy buenos temas, suelen caer en muy malas manos!

En una palabra: que talentos hay, de suyo extensos, y otros, que no lo son tanto.

Como también capacidades hay que, desconociéndose, se anulan en lo grande, cuando, con pretender á menos, hubiesen acertado.

Bonneville, en cierto modo otro Becquer—escritor á quien profesara ilimitada amistad el buen Nodier, consagrándole largo espacio en sus *Recuerdos*—hubo una concepción, á modo de sueño apocalíptico, de aterradora sublimidad.

El último hombre, se titulaba.

Y la realización en nada correspondió á tamaña empresa.

Y es que, para cantar al *último hombre*, requeríase, nada menos requeríase que el divino acento de aquel incomparable ingenio que nos cantó al primero.

Aquel que ganó, cantando *El Paraíso perdido*, y algo se perdió, al acometer la empresa de recuperarlo.

¿Será que subsiste en la memoria de los hombres *El Paraíso reconquistado*?

Pongamos pues de nuevo en ella á nuestro ingenio. Renovemos el recuerdo de aquellas estrofas y aquellas estancias, tristes endechas con las que canta su muerta esperanza el poeta, al registrar en un corazón donde, junto con el amor al Arte, cupieron los latidos para una mujer.

Mujer... ¡tanto naufragan los ideales en la vida! á la que consagró sus cuitas, ese sér desventurado, cuya vida íntima habrá de descorrer el porvenir, y para la comprensión de sus obras y para compadecerle.

Y entónces, desmintiéndose el fúnebre estribillo, se verá que, si para el común,

¡Dios mio! qué sólos
se quedan los muertos,

para los mortales de excepción, acompaña el recuerdo de los hombres.

*
* *

También escribieron composiciones análogas á la de Bernardo López García: Ventura de la Vega, el citado Zorrilla, la Avellaneda (y en una Loa ella, en la que andóse en muy malas compañias—no hemos contado las colaboraciones—quedando... como los franceses en «*Bailén*»[1], Tamayo (que no escarmentó en cabeza ajena) y, con hacer caso omiso, de varios y diversos otros, Hartzenbusch.

El último, sin la forma alegórica y dramatizando el asunto, que resulta, real y humano y encomiástico, para el autor cuya fama se propone.

Derechos póstumos y *La hija de Cervantes*, son las dos que le conocemos.

Loas y hasta loables para él.

Lindora, especie de cuento fantástico dialogado, se coloca asimismo en este trabajo.

Don José de Castro y Orozco, su autor, fué apreciable literato y buen poeta.

En suma: Académico de provecho. (Pureza de dicción y propiedad de Lengua.) Todo ahí lleva la estampilla de la Casa.

Por igual recordáramos, junto con *Lindora*, una leyenda dramática del propio autor, reproducción *Edad Media*, y un cuadro breve: apropósito, referente á la campaña de *África* (1), si... hemos de confesarlo, si ahora nuestra memoria no nos hiciera traición.

¿Y cómo al presente enterarnos? ¡Vendimos el ejemplar que en nuestro poder obraba!

***

En él, sí, tenemos presente el drama intitulado *Fray Luis de León*: una de las primeras tentativas del Romanticismo teatral en España, en el cual hay buenos propósitos, en parte realizados: si bien, cierta general flogedad, que nada está de acuerdo con las libertades é independencias que inicia el poeta.

Es obra digna de aprecio, con todo. Bien sentida, en los pasajes de ternura, aunque falta de vigor, conforme arriba va enunciado.

---

(1) La de los buenos tiempos se entiende.

(N. del A.)

En ella se fijaron doctos extranjeros: Ticknor, al caso. Y no hemos de ser nosotros más exigentes que ellos.

Cierto ambiente de espíritu envuelve esa elegía dramática, que no desentona ni desdice para con el de *Noche serena* y *La vida del campo*.

Esa apacible y meditabunda poesía, suspiros del alma á lo inmaterial:

Que del cetro y del oro pone olvido

***

Representación mayor se habrá de conceder á la balada lírica: *Luz y sombra*, debida á otro poeta, cuya inteligencia, que destellara en el Teatro, anublóse en sus últimos años.

Madrid recuerda á ese regocijado hijo de las Musas. Hizo profesión de las armas, y, en edad temprana, su cuerpo se rindió al peso de cruel dolencia: viviendo la mitad de su vida, si vida fué, y que llegó á diez lustros, postrado y enclavado en un sillón.

Este fué el tan desgraciado como chispeante Narciso Serra, que tuvo algo del destino de Heine: aquel Prometeo del *Libro de Lázaro*, que hubo el lecho por roca del Cáucaso.

Y fué, en sus sufrimientos y amarguras, que lo corrió igual: quejas, las suyas, que también expresara en forma de *humorismo*.

¿Y habrá de sorprender ello, el *humorismo* siendo la peculiar expansión de los *malhumorados*? Antes no se podrá explicar el *buen humor* aquél de su Repertorio.

Donaire castellano y sales *plautinas* (y cuidado si á lo último damos alcance): tal acaparó el mortal, de condición nada áspera, que fué un almacén de chistes.

Apláudase, con la sonrisa en los labios, la sarta de piece-

cillas con qué ese poeta había de desterrar de la escena, sin número de juguetes: tanta cáfila, como es venta al menudeo contra el Arte.

Un huesped del otro mundo, *Á la puerta del cuartel*, *El último mono*. *Las desdichas de un buen mozo* y *El loco de la guardilla* (comedias y zarzuelas), son los títulos que ahora se nos vienen á las mientes. La *propina* de un Arte expléndido.

Pero, con todo, al nombre del autor va unido el de *Don Tomás*, como saben los lectores.

Y por su excelencia y su bondad moral.

Lo último refleja aquella buena alma del poeta. Poeta que, no siendo arsenal de incredulidad, hubo una filosofía nada cándida.

No hizo burla de Dios, y chanceóse con el Mundo.

Sentimos, en la ocasión presente, discrepar de D. Angel Saavedra, quien, en sus amistosas confianzas, solía decir si *aquéllo (Don Tomás)* era «un sainete en tres actos».

En todo caso, no le ha de quitar el mérito á la obra el ser sainete.

(Hay quien los escribe trágicos.)

Ni el tener tampoco más de un acto.

Y es que tal vez confundió con *El parador de Bailén*: farsa grotesca, en tres actos, que, por ningun lado, denuncia ser hija del ingenio, más grande y más completo de la poesía española en lo que va de siglo.

Dejamos aquí al Lector el placer de la cita de Horacio sobre «el sueño del padre Homero».

Y ya que queda en pié *Don Tomás*—la mejor obra del pobre Serra—y sin valor la impugnación de arriba, de él digamos si, unas veces peca de difuso é ininteligible, como en *La calle de la Montera*, por ejemplo, en otras siendo, á

todas luces, disparatado. *El relój de San Plácido* ponemos al caso.

La última, admirablemente versificada, lleva escenas lindísimas; bien que, en su conjunto. resulte algo indigesta: un logogrifo.

Donde, sí, dió con la farsa, fué en *La boda de Quevedo:* cuyo primer acto, que constituye una exposición bellísima, no se merecía los dos que siguen. Ó mejor (rectifiquemos): los dos esos no se merecían el primero.

También ahí nos quedamos á oscuras, no pocas veces, amén de parecernos que tampoco el, no por chistoso, menos grave Quevedo, se merecía el ridículo de las aventuras en que le mete el autor cómico, ni el dejo á romántico en que le envolvió el dramático moderno. Y en lo último le acompañó también Florentino Sanz.

Mejor, mucho mejor estuvo él al sacar á las tablas á Lope y á Cervantes, en esa preciosidad que, intitulada: *El loco de la guardilla*, ha corrido los teatros con próspera fortuna, siendo una de las más felices creaciones del autor.

Ahí, donde resalta vena, pintura de caractéres y apunte de tipos, y donde la ternura va á la par con lo cómico, constituyendo delicado modelo del *humorismo* (á la perfección castellanizado), ahí sólo se podrá tildar la base en que se afirma la obra, cuya responsabilidad, inspirada ella en *La locura contagiosa*, de derecho corresponde á Hartzenbusch.

¿Cómo se había de reir Cervantes, y al escribir las andanzas del de *la triste figura*, cuando á él no le habían de causar, ni novedad, ni sorpresa? Es pues, errónea y falsa psicología, la de suponer que pueda el hombre reir sus propias gracias. Para eso ya están los demás, que no las llevan en la cabeza.

De algunos, no obstante, se podrá afirmar que las celebran, aún siendo propias. Mas nada eso quita, que ni es excepción. ¿Serán, esos, graciosos ó desgraciados?

*
* *

Se podrá decir de Serra que, en las obras de extensión, decae su talento, al que faltó estudios, para vigorizarse y comunicar á sus producciones, al par que solidez, la corrección.

Tuvo facilidad asombrosa, y, como García Gutierrez, apenas si redactó en prosa.

Hasta sus cartas solía escribir en verso.

Y en cierta ocasión, tendido en el campo de batalla, entabló coloquio, en la *lengua de los dioses*, con otro compañero de infortunios, que yacía tumbado más lejos.

El nos retrató al vivo la clase militar.

Y le correspondía.

Si bien que no hubo tipo menos bélico que el suyo. Gordo como el elefante, y de movimientos pesados, más parecía ser almacenista de drogas que hijo de Marte.

Y por tener la gracia de Dios, no resistimos relatar un paso.

Dejó, en cierta ocasión, el manuscrito de una comedia, que había él tomado del francés, á un su amigo, si es amigo el del oficio. Y se verá que, ése, era cuña de la misma madera.

Y como se dió el caso (no hemos de mentar nombre del culpable) que visitase á una Marquesa, el en nada encopetado *bohemio*, rico sólo de sus rimas, al tiempo que aguardaba *audiencia*, para entretenerse cogió un cuaderno que allí estaba sobre el velador.

Júzguese de su asombro cuando, al abrirlo, se halló con su comedia, impresa á nombre de su *amigo* (¡qué amigos tienes, Narciso!), con la agravante, de contener el volumen una dedicatoria á la dama, de puño y letra del *autor*.

Cogió la pluma Serra, y acto seguido estampó la siguiente cuarteta:

Si la comedia es francesa,
Y los versos mios son:
¿Qué dedica Cámprodón
A la señora Marquesa?

En Serra, su garbo, su donaire, es el despejo.

Mas no es la suya aquella soltura, incisiva y de agresión, que tanto se deja sentir en Beaumarchais, y hasta en Faquhart. El último, ingenio de cómicas torpezas, digno de la Restauración de Cárlos II.

Son á manera de rasgos malignos, sus mejores ocurrencias, que más llevan, que otra cosa, figura de ser invención picaresca, y sin resultado serio contra el prójimo ni la moral.

En el autor, su innata blandura le impide, no sólo la licencia, que también la sátira sin alma.

Concluyamos. Hemos dicho de Serra si, al tomar extensión, disminuye en fuerzas.

Y ahora añadiremos que, en el drama de costumbres viejas, no llega á grande altura.

Confunde épocas, arma un *lío* dramático, y no acierta á dibujar personaje alguno, con el colorido propio y que le corresponde.

Estímense pues sus pequeños cuadros: ligeras notas, que á nada pretenden, y lo alcanzan todo.

Todo. Que es, á que no exijamos más, ante aquella gracia y chistoso parecido.

Así es que, Serra, fué *soldado emérito* en las Letras patrias.

Por idéntica manera se contienen, en *Las Capilladas* de Fray Gerundio, escenas sueltas, y aún composiciones enteras, que, con destino á lectura, las extendió el autor en forma de diálogo. Y con algún artificio dramático todavía.

Pertenecen al género satírico, y fueron de actualidad.

Y con citarlas, pasamos adelante. Porque no, en Lafuente, escritor intencionado con todo, se hallará la sal ática, ni la mordacidad de buen tono en Arte, que vinculó el inolvidable *Fígaro*: escritor, cuya superioridad en la censura política, ya no se discute. Aún el sarcasmo, en él reviste formas cultas, jamás degenerando el chiste, en chocarrero.

Pero sólo acertó, *Fray Gerundio*, á componer sátira dignísima para los Progresistas, á la altura de las monteras de la Milicia, con su correspondiente, *escoba* aún más que cimera ó penacho: que *plumero* (que no entendemos defraudar á Cuerpo tan benemerito), y los merecidos arrullos del de *Riego*, que saquearon y saquean los bolsillos.

A sus armoniosos acordes, no hay español á quien estorbe el dinero.

Y así comprendemos el nombre del *General* inscrito en el Parlamento.

Sí. Opongamos siempre al de *Las Capilladas*, el de... cuantos artículos conoce el Lector, cuya exactitud y aserto en la sátira política habrá podido él comprobar, si no es muy mozo, con sola aplicación de los susodichos á la nueva representación que nos cupo de un entremés, por dicha en menos de *Siete años*.

En Larra, sobre el manejo de Lengua, hubo, la generalización que da valor, y que con la precisión sólo se consigue.

Verdad que para ese secreto estaba el *genio*.

En sus tiempos—y nos saldremos ahora, así de las Capilladas, como de Fray Gerundio y Tirabeque—fué, la voluminosa colección que las contiene, predilecto manjar del mayor número.

Excusamos decir, si lo último lo damos como garantía.

Con todo, agradezcamos al autor su *Historia de España*, vasta gacetilla (ó compilación, si lo primero no se quiere), en 30 volúmenes, interesados, ó de *partido*, y sin miras elevadas. Digamos de *parti*... pris.

Mala preparación, y para estudios serios, se dirá si fué la jocosidad.

Y se podrá añadir si, leyendo aquéllo, no se puede olvidar á Mariana, cuya *Historia*...

Sí, pero...

Con todo, agradezcamos al autor.

Su obra vino á llenar un vacío.

Apuntemos también (más que nada, por citar de memoria, aseguremos) una de las *Escenas Andaluzas* para nuestro inventario.

Y es la preciosa *Celestina*, prima hermana, casi, de la de marras.

En este, como en los demás cuadros del volúmen, revive la *tierra de María Santísima*, y sin excesos de color. Con labor finísima, que en parte alguna descubre hilaza: antes, lo ténue, prevalece y comunica y da la perfección.

Imponderable es la gracia del autor, que, en lo de construir frases, se quedó el *Solitario*.

De su hilaridad hemos hablado, comedida y de arte: de su discreta nota colorista, y de su rica tela sin hilacha: bello tapiz de la movida Andalucía.

De todo esto hemos hablado.

No, tanto, de los que ahora tejen certificáramos.

Podemos calificar, á Serafín Calderón, del primero de nuestros articulistas de costumbres.

Y téngase en cuenta que recordamos á Mesonero Romanos y al Flores de *Ayer*. Olvídese el *Hoy*, y no se haga memoria del *Mañana*. Mejor, que aquello que *vivió* ó presintió, pintó, Flores, lo que no viera.

Pertenece el Estébanez Calderón de *Escenas Andaluzas* y algunas poesías picarescas *(El Rey de Capaducia*, etc.), á la raza de escritores, castizamente españoles, que, siguiendo las tradiciones patrias, han conseguido que nada extraño viniese á desvirtuar en ellos la nativa dósis de donaire, que es ya constitutiva de nuestro temperamento, por más que ahora la mercancía se avería.

Y tal si se avería, que todos la falsifican con *esprit*.

Ello distingue y da tono, por lo que se ve.

Aquí, aún los heroismos se realizan con gracia.

Tenemos (ó teníamos) chistes valerosos.

Aquí un alcalde de monterilla declaró la guerra á Napoleón. Y le venció.

Y antes, otro, en Zalamea, desentendiéndose de privilegios, juró ahorcar: *con mucho respeto*, y ahorcó.

Lo último, si no pasó, pudo haber pasado.

Que para todo somos muy capaces.

Y llegue, recto eso al de *Manolito*, asombro de verídicos, el «beso á V. la mano».

«Mosáico es, y filigrana pura lo suyo.»

Y casi, casi, «el último de los Andaluces».

Ahora nos caen *des Andaloux*.

«*Si buena ínsula me dan...*», por D. Juan A. de Viedma, es un proverbio, con pocas, con escasas aspiraciones, y que revela ingenio. Aparte lo bien escrito.

Estriba en las vejaciones que sufre uno, que casa con viuda rica, y que tiene que pasar por su lacayo, ella por no querer arrostrar el ridículo de, en su *reincidencia*, haber contraído enlace con un *pobre diablo*. Como se supondrá, el pelele del Juan Lanas tiene que tragar mucha saliva, y con ella sus rabietas, al encelarse, así que alguien se acerca á su mujer. El fin de fiesta es, la *conmutación de pena* que consigue, cuando puede quitarse la librea.

El *quebrantamiento de condena* fuera la moraleja ahí... para los que no son Juan Lanas.

En la obra, sus fáciles versos, corresponden al gallardo narrador de *Cuentos de la Villa:* eco de los *Romances* del eximio Rivas, en la pintura y reproducción de costumbres palaciegas, durante los siglos XVI y XVII, y en la Corte de... las Españas. (Pronto nos quedaremos en singular.)

El maldiciente Villamediana y el cáustico Góngora parece que hayan andado por ahí.

Cuando se publicaron los cuadros, reciente la *Revolución* (y no ponemos minúscula, por deferencia á varios), puede afirmarse que pasaron por alto.

Sólo alguien se fijó para decir... que... que no eran poesía del *presente.*

Verdad es que, casi todo aquel presente, ha ya pasado.

No conocemos obras más de Viedma que estas dos citadas, y una comedia, corta también.

La arena candente del periodismo, le retuvo y absorbió por completo.

Y esa tarea de gana-pan, tarea de todos los días, le esterilizó é inutilizó por siempre. ¡Lástima! Pero hay que aceptar el hecho.

El *Periódico*—esa Literatura, Ciencia, Política, etc., etcétera, del *perro chico*—mató el Libro.

Selgas, explendoroso poeta, hubo el privilegio de ser un prosista modelo.

Y su prosa (cosa es ésa que debe señalarse por anómala) se particularizó por cualidades opuestas, muy opuestas, á las que sus versos presentan. Al sentimiento, que cautiva en sus composiciones líricas, corresponde, de sus prosas si á tratar vamos, una cierta agudeza rápida, imprevista y acerada, bien que en formas cultísimas, que, ya recuerda el rasgo del humorismo británico, ó bien se acerca al decidor chiste del francés: á éso, que ellos llaman *esprit*, y que nosotros apellidaremos maliciosa y nativa gracia del galo; arañazo, y sin graves consecuencias, mas que levante ampolla y produzca escozor. El francés es un *bon enfant* que gusta de la bulla y de reirse.

Mas todo eso lo acomoda Selgas al donaire español. Diríase que ha nacido en Madrid. Y también (siempre en el sentido más favorable) que se ha engendrado en la Academia. Y pese á que se ande listo y sin las muletas del Diccionario.

Tal se echará de ver en sus innumerables *Hojas sueltas*, otros tantos ensayos ó esbozos, y en sus varias novelas, donde nos parece si más asoma, el escritor castizo y de raza, que no aparece el novelador.

Acá y allá, en eso y en esotro—las novelas y las *Hojas*, ¡qué miga ¡Dios Santo! y qué miga en el escritor!

¡Increíble parece que, del candoroso y primaveral Cantor de las flores, haya salido tan cumplido hombre de mundo! Como quien dice, es Selgas ahí, un caballero, distinguido y de finos modales. Lo que fué en su trato, si apelamos al testimonio de cuantos á dicha le conocieron. Pero, ¡esa miga! ¡esa miga!... Bien puede su nativa bondad sobreponerse á todo: el escritor donairoso (el escritor de las prosas),

nos presenta las flores del jardín del poeta, por donde las espinas traidoras nos puedan herir, al ir por cogerlas y... olerlas.

Quede pues Selgas, con un pié en el Parnaso, y otro en la casa de Corrección.

Y para corregir allí, enseñando... aticismo.

Eso, tan raro, que ahora no se aprende.

Y si tanto hemos apuntado en Selgas, y tanto nos hemos detenido en él, será porque, en el *Proverbio* señalamos también á Selgas—agudo y decidor, con el castizo sello á español, y en giros y frases—por su bien pensado cuadro: *La barba del vecino*, en el que nada detallamos; conózcalo el Lector: piececilla, que nada tiene que envidiar á las de clase similar de los franceses, en punto á intencionadas y cortantes gracias, cuyo plural reducimos á singular, en beneficio del autor.

Y eso por lo que hace al del Proverbio. Porque, como poeta, justo será decir que Selgas no tiene gracia.

Le ha tocado en suerte el raudal de sentimiento, siendo espléndido y conmovedor.

Tan espléndido... y acerca tu oreja, Lector; que no hemos de escandalizar á nadie, y por ir contra la corriente: ésa la respetable tradición; tan espléndido, que, de su poesía,—*La Primavera, El Estío*—á la poesía de Rioja—silvas á *las flores*—media... media pues el espacio de nuestro humilde planeta (una bola, una bolita, que nos recuerda la del creador escarabajo), al alto Empíreo.

Algunos epítetos, y en el poeta antiguo Castellano, (y no nos ensañamos, que le compadecemos por lo de la *Epístola* y las *Ruinas de Itálica*), y algunas estrofas de superior belleza, menuda lluvia al cabo, ¿admite parangón con ese aguacero?

Si el Lector no lo cree así, le suplicamos no nos lo tome en cuenta formalizándose. Y que siga leyendo. Tal vez que le contentemos.

En Selgas campea un gran talento y descuella un gran creyente.

La belleza artística y la moral Cristiana fraternizaron en él.

¡Tendría pues que ver si Selgas no fué un ingenio, dignísimo de Dios y meritísimo de la Patria!

Ni picaresco (nunca traspasó límites que no deben salvarse), ni malicioso á ser libre, sus obras son espejo clarísimo de buenas costumbres y de lenguaje y locución perfectos.

***

Y por vía de anotación bibliográfica encaminada al editor, de sus *Obras*, llamámosle aquí á él sobre una composición poética, de carácter narrativo,—cuento ó leyenda (que lo mismo da)—la cual, publicada en Murcia allá por el 184..., no forma parte de la recopilación del autor.

Aunque debida á la primera juventud del poeta, y con algo de resabios á Zorrilla, es interesante y digna de ser recogida.

El Bandido, se titula.

Tenemos la especie de que también Trueba ha escrito algo en el sentido dialogado.

El cuento: *El tiro por la culata*, si es que nuestra memoria... infantil, no comete infidelidad... menor.

Mas... no se turbe el reposo, de escritor que fué candorosísimo, á fuerza de honradez. Y no se lo vituperamos.

La probidad es una gran cosa.

¡Lástima que no salve de naufragio en Arte!

Su *Libro de los Cantares*, con todo, es bellísimo.

Y por lírico ó subjetivo, en él todo está en su lugar.

Entre lo pueril ó seráfico, y aquello que se da ínfulas de trascendental, á su vez siendo tan pueril como lo otro, que se nos permita nuestra preferencia á lo primero.

Pero siempre nos quedamos con la honestidad, si maliciosa (que ello de si lo da el trato del mundo), nada ininteligente, ni corrompida.

Porque—en ello convengamos—bueno es ser figurita, cuando hay tanto figurón.

Ellos, los *deslumbrantes*, fertilizan la vega del Parnaso donde nacen cardos (los borriqueños).

Habrá que sospechar si, los poetas del *Porvenir*, se van á quedar los poetas de *nunca*.

¿Acaso no sirve, para algo más que para soltar cuatro sandeces, la trompa del Apocalipsis?

¿Habrá que confundir, su áspero y formidable tañido, su cavernoso y bronco són, con el rebuzno?

Nuestros ídolos, los hemos dicho ya: Shakespeare y Cervantes; Lope, Walter-Scott y Goëthe.

VII

España (conclusión).—D. Ramón de Campoamor.—Zéa.—Pacheco.—Cutanda.—Fernán Caballero.—Los Sres. Castelar, Galdós y Suárez Bravo.—Milanés.—Heredia.—Roberto Robert.—Ventura Ruiz Aguilera.—Ros de Olano.—Antonio Hurtado.—D. Luis de Eguilaz.—T. Rodríguez Rubí.—D. Juan Valera.

Y á la escena salga. ahora, uno que ni pinta ni retrata bienaventurados.

Campoamor (Ramón de—con realeza en las Letras),—el insigne autor de las *Doloras*, poeta de los escepticismos de guante blanco, ha ejercitado también su pluma en esta clase de obras, poco aptas para la representación, por más que todas las suyas hayan sufrido las pruebas de la escena.

Es privilegio de la Musa del Sr. Campoamor, mantener incólume la juventud, aún entre los hielos de la vejez. De sus labios brota abundosa la poesía, sin reumatismos ni otros achaquez de la edad provecta. Porque, allá en la de Castalia, en el Parnaso no los conocen las *Nueve*.

Mas ¿ha de sorprender que, quien fué sentencioso en sus mocedades, guarde para el ocaso de la vida, esa primavera del alma y lozanía, que son la propia esencia del poeta? Quien no la ha corrido de joven en las *Doloras*, que han de eternizar la hiel en la poesía Castellana, natural es que se

haya desbordado, más tarde, en poemas tales como: *Las tres Rosas*, *Las flores vuelan* y *El tren expreso*, ricas esflorescencias de una musa, móvil por temperamento.

Nuevo Proteo, el poeta moderno, quiso, después del *Drama Universal*—magnífico y expléndido simbolismo en forma poemática de extensión—ensayar sus fuerzas en el Teatro. Y, á este fin, dió á la escena: *Guerra á la guerra*, *Dies iræ*, *Cuerdos y locos*, *El honor*, y no sabemos si alguna otra cosa más.

Son obras, todas estas, que han sido aplaudidas en el Teatro. Pero, aún así, lo que estimamos en ellas, principalmente, es el elemento lírico. Son, á manera de largas *doloras*, en forma dialogada, donde resalta el concepto y flaquean los caractéres: la acción es, escasa ó nula en ellas, cuando no difusa y embrollada; como en *Cuerdos y locos*, por ejemplo. Y, con abundante poesía y muy poco artificio dramático, nunca se llegará á componer una obra Teatral que llene cumplidamente las exigencias del género.

Una excepción haremos. La del *Palacio de la verdad*: soberbia dolora, soberana dolora dramática, digna del pensasor y que corresponde al poeta.

No nos disputaremos sobre la originalidad de la obra. Y sin darla, ni dejar de darla, por propia y genuina del poeta—ya que nuestra erudición no llega á tanto para investigar su origen—no vacilamos, ni titubeamos, en conceder uno de los sitios de preferencia á ella, en la varia y selecta producción del autor.

Su génesis, es hermosa. Un *secreto*, máquina oculta en una de las salas, allá en el palacio de ilustre familia, el cual repercute cuanto de más quedo se habla en el recinto. Y lleva, el fatal secreto, locas las generaciones. Todos escuchan, de padre á hijo, y todos su mal oyen. La pérfida mu-

jer, Eva la tentadora, y de padre á hijo, envenena todas las generaciones. La tristeza, el tedio, pesa sobre aquella raza. Y al inquirir su deshonra, el protagonista de la obra, mata al seductor, castiga á su esposa y, en sus transportes de furor, abrasa su castillo, con él destruyendo tan funesta verdad: la del *secreto*, para retirarse á un convento vecino.

Y todo encarna en la obra en proporciones magníficas, mezclándose en ella al genio, al genio: siempre profundo y de alcance, éso, que también él posee, el poeta español, y que parece se ande más por la superficie: el ingenio.

Y buen surtido de cosas, ingeniosas, ingeniosísimas, presenta su repertorio de obras dramáticas, por más que no sea ésa, la parte más caracterizada de su talento, y sí sólo un punto de vista secundario en el poeta.

No se encumbran ellas al solio dramático, y por esa excesiva prodigalidad de lirismo señalada, no. Les falta interés, interés de realidad artística, apareciendo como cuerpos entecos que exhalan el vigor moral.

Esto, no obstante, preferimos el abuso del lirismo: esas demasias del poeta, al pedestre diálogo de aquéllos, los descarnados del caso patológico. Dramáticos, que parece escriban para un teatro de sociedad (¿suciedad?) ó de salón, en los departamentos de la Enfermería.

Guay de él, el arte Dramático, el día en que se circunscriba á la prosa de la vida, en donde todo (y todos) se *habla en prosa*, y *con saberlo*.

Y parémonos, que bueno y justo será, en otra obra en que también se habla *en poesía*.

Es, ésa, *Dies iræ*: drama en un acto, que constituye una fantasía genial, de larguísimo alcance sociológico.

Representada la obra en 1873, cuando España ardía en vergonzosa lucha fatricida; si hermanos son del ciudadano-

Hombre, cuantos revolvieron el orden social en Cartagena; y aún cuantos les combatieron, antes promoviendo iras con sus predicaciones insensatas. que no hay como sembrar vientos para que se recojan tempestades. la obra vino á ser valeroso acto de protesta que realizó el poeta, allí afirmando en magníficos versos sus teorías y doctrinas.

El conde Don Tello de Quirós, hidalgo español, ha sido víctima, en las alteraciones comunalistas de Múnster, de aquella plebe que, capitaneada por el feroz alcalde, Kuniper-Dolling, ha entregado á las llamas su opulenta vivienda paterna, á la vez bárbaramente asesinando á su progenitor.

Y en la inmensa sed de venganza que le abrasa, apela el Conde al *hecho*, al brutal hecho.

El hecho es la razón de los salvajes.

Al principio de la igualdad, nefasto é injusto en la práctica, ya que confunde virtud y vicio, ignorancia y saber; á esa principio de la igualdad. en vida, opone él la igualdad ante la muerte.

Y penetrando en el cementerio de la Ciudad. revuelve tumbas, arroja al suelo confundidos los restos. todo lo arrasa y profana, secundado por su criado y por el guardián del sagrado lugar, á quien ha conseguido atraerse. Y así, dice él,

Con el mayor misterio,
Lo dejé todo igual.

Consternados, los ciudadanos, acuden allí, ansiosos buscando los restos de sus queridos deudos; el hijo, al padre; la viuda, á su consorte: la enamorada doncella. al galán que fué luz de sus ojos: y todos se lamentan, y todos se indignan, allí tomando el dolor, las proporciones de un huracán que todo lo devasta.

«Prended á ese malvado», dice el Alcalde.

Y amotinando á la multitud aquella entera contra él, el caballero, y achacando á sus principios de *Comunidad* el mal presente: que tanto horror no es sino su consecuencia, arroja al pueblo el puñal con que asesinó aquél á su padre: teniendo que huir escapado, Kuniper-Dolling, ante la indignación con que le persigue la turba.

Y se oye entonces el *Dies iræ*, canto de responso á los manes del padre, cuyos restos, que ha puesto á salvo Don Tello, los lleva camino de España su fiel criado. Y amenazando á los que le circundan, con recordarles que,

. . . . . . de Dios en la presencia,
Ha de ser buena ó mala nuestra suerte,
Conforme lo merezca la conciencia,

y que,

Luego no hay igualdad ni aún en la muerte,

desaparece el hidalgo, haciendo frente á los que, iracundos, tratan de cerrarle el paso.

Véase ahora un diálogo en el que el autor expone lo que cree y piensa, sobre cuantas vaciedades están hace tiempo revolviendo juicios. Partiendo de que los haya para ser revueltos.

TELLO. Esa busca una lápida mortuoria
Que no sé qué blasón tiene grabado,
Pues sin duda ha olvidado
Que en Múnster los blasones y la gloria
Ya no son más que andrajos del pasado.
ALCALDE. Seguid.
TELLO. ¿La orden del día?
ALCALDE. ¿La orden del día nuestra?
TELLO. Sí, la mía.
ALCALDE. ¡Guerra al palacio y paz á las cabañas!
TELLO. ¡Guerra! La haré con toda la energía
Del dolor que me roe las entrañas.
ALCALDE. ¡Ilustrad! ¡Ilustrad!, sobreponiendo
Los más á los mejores.

TELLO ¡Ilustrar! ¡Ilustrar! Entiendo, entiendo.
De todos los que sufren, iré haciendo
Un polvorín de ideas y dolores.

ALCALDE. Predicad, con firmeza,
Que es una guerra justa
La que hace la pobreza
Al capital, al clero y la nobleza.

TELLO. ¿La guerra al capital? Eso me gusta.
Debe ser un manjar muy regalado
Comerse el capital que otro ha ganado.

ALCALDE. ¿No lo encontráis muy bien?

TELLO. Lo hallo muy bueno.

ALCALDE Para poner encima lo de abajo...

TELLO. Hay que hablar de la gloria del trabajo,
Para vivir con el trabajo ajeno.

ALCALDE. Hoy se explota, acusando á la grandeza,
La palabra—igualdad—como un tesoro.

TELLO. Bien, bien, me olvidaré de la simpleza
Que es quitar á los ricos su riqueza,
La gallina matar de huevos de oro.

ALCALDE. No déis en destruir paz á la mano.
La riqueza, esa fuerza acumulada,
Si á veces de un jigante hace un enano,
Como Dios, hace grandes de la nada.

TELLO. ¡Hacer míos los bienes que yo envidio!
¡Cuando uno piensa bien que antiguamente
Por ese pensamiento solamente
Se mandaban bribones á presidio!...

ALCALDE. El pueblo de riqueza está sediento,
Y hay que hacer que se esparza, turbulento,
Palacios y cabañas nivelando...

TELLO. Ya eso lo vi, cuando. en mi casa entrando,
Tomó su parte de león hambriento.

ALCALDE. ¡Excesos naturales!...

TELLO. Bien lo veo.
Mas su alcalde, con algo de malicia,
Pudiendo remediarlo, como creo,
Faltó, como Pilato, á la justicia,
Por no perder un miserable empleo.

ALCALDE. Un buen Alcalde...

TELLO. Deja que algún día

Se incendie y mate un poco... Lo sabía.
ALCALDE. Un buen alcalde...
TELLO. Para ciertas gentes
Es un buen pez que evita las rompientes.
ALCALDE. Lo primero de todo es el sistema.
TELLO. Si es sistema, lo aplaudo, aunque lo lloro.
Siempre el mismo problema:
Jason buscando el vellocino de oro.
Mas ¿no véis que, siguiendo esa doctrina,
Haciendo cualquier día de sultanes.
Podrán en vuestras casas los Don Juanes
Entrar, cual los romanos en Sabina?
ALCALDE. No es esa la cuestión.
TELLO. Pues, si fuese esa,
¡Qué horror para mi amiga la Alcaldesa!
ALCALDE. Si no fuera esta escuela, aún estaría
La humanidad á obscuras.
TELLO. Sí, sí, es verdad; los nobles y los curas
Son buhos que se enfadan con el día.
ALCALDE. ¡Guerra al clero!
TELLO. Corriente.
Conozco bien que para tanta gente
Es muy poco un Dios solo:
Y, sin contar con el gentil Apolo,
Nos podrá regalar seguramente
Diez mil divinidades el Oriente.
ALCALDE Pues ¿y el noble?
TELLO. Los hombres en la vida
Son lo que su guarida.
El noble, el gran señor, perdió su brillo
Cuando el palacio derribó al castillo.
Vino después la casa
Á hacer de los palacios tabla rasa.
Hoy la cabaña á la ciudad destroza...
Á la cabaña vencerá la choza...
Tras la choza vendrá de igual manera...
ALCALDE. ¿Qué vendrá?
TELLO. ¿Qué? ¡La cueva de la fiera!
La especie es cada dia más villana.

Y desde el 1873 (un relativo *Paraiso)*, justo será decir, que la cueva ha llegado ya y también la fiera. No podía menos.

*
* *

Mucho se ha discutido sobre si. Campoamor, era un poeta filósofo. ó bien un filósofo, con ribetes de poeta.

Mas siempre nos ha parecido, toda discusión. estéril, tratándose de indagación tan sutil.

Porque. en caso tal. en todo caso. ¿por qué no hacerla, buenamente. extensiva á cuantos arrancan de la lira el pensamiento: á cuantos. y en acordado metro. nos dan. las ideas que bullen en tropel allá en su mente?

¿Ó se querrá. tal vez, que, el vasto campo de la Poesía, se circunscriba á la sola expresión de sentimientos?

¿Acaso no definió, mejor que otro, el Dante, la Poesía. cuando, interrogado por su esencia, mostró el Cielo y la Tierra: cuanto con su mirada abarca el hombre y, extendiendo el brazo, «Todo esto es», dijo?

Campoamor se habrá de estimar pues, no sólo un poeta. sino uno de los mayores; y, con el esclarecido cantor de la *Duda*—el que en estrofa, ya robusta, y ya lánguida y desmayada. eternizó *de nuevo* el dolor de Lord Byron—el más grande que en España han tenido los tiempos modernos.

Y al que mejor los ha cantado, asimismo.

Y se habrá de entender que no, con lo último. se refiere el que estas líneas escribe, á lo que, propiamente y en lo externo, viene á dar la nota á nuestra edad: cual es, el *positivismo*, ya en Ciencias, ya en Artes, ya en la mayor suma de bienestar social que se procura: árduo problema, ése, que no poco. y hondamente, la preocupa. Porque, nuestro Siglo, ha de morir por la cabeza. Se le bajó el cerebro al corazón. Así inquieto y receloso se consume.

Aludía, el que toma la pluma, y claramente, á las mil contradicciones en que hoy vive el espíritu, lejos ya de nosotros el ideal que fuéralo de otra edad: pues, fuerza es confesarlo, navegamos en un mar de confusiones: de todo se duda, y nada se sabe con certeza, que fuera la única Ciencia apetecible.

Campoamor, poeta de nuestros tiempos, es pues, escéptico á la vez y creyente: á ratos, poeta de alto pensamiento, y, á lo mejor, forjador de paradojas é ingeniosidades: profundo, unas veces, y en otras frívolo y sutil. Mas, siempre, muy propio y genial en su poesía: siempre, muy personal y ameno. Ya narre las cuitas de la enamorada doncella que no sabe escribir (que no hay español que no conozca), ó viaje en el *tren expreso*; ya iguale dos grandes miserias, la de Alejandro y de Diógenes, ó, por mero juego de imaginación, que, si hechiza, *no trae consecuencias*, castigue al concertista en amor, al que ha desafiado la Cólera de Dios, sacándolo de los *brazos de piedra* para conducirlo á la vejez; y abriéndole de par en par las puertas del Cielo, redimido por el amor debidamente. Mas, aún valiente y procaz, provocativo; y allá sintiendo, en lo hondo, la nostalgia de los sentidos; algo como el *saudade* de la orgía: según lo que presume el poeta se habrá de aburrir, en beatitud tan santa, perillán que fué de tomo y lomo.

La trompetería le ha de aturdir, y, á sus bostezos, el coro de ángeles se habrá de desconcertar. Algún falsete ha de incurrir en falta.

Hemos citado antes *El Drama Universal*. Y, con respecto á ese poema, hora es ya de decir que no se merecía la culpable indiferencia con que fué recibido al publicarse.

Creemos si la Posteridad lo tendrá más en cuenta que nosotros.

La verdad sea dicha. Llegó, en época, un si es importuna. Todavía la recordamos. Graves intereses luchaban en España, y en el ambiente flotaba como un espíritu nuevo. Todo despertaba á un porvenir de luz, á magníficas y halagüeñas esperanzas, que tal vez no se hayan realizado.

Estábamos en 1868, para hablarlo claro.

Y, como cuando las Musas no huyen del tumulto (porque á veces les da por musas *Públicas*), viene el tumulto á ser quien huye de ellas, publicóse el poema á los gritos de «España con honra», y poco honrado quedó por desapercibido.

Y esto que la composición fué *gloriosa*.

Y lo es el poema porque,

> empezado en la tierra,
> Acabará cantándose en el cielo.

Que, para las obras de Arte, tal es el aprecio de las gentes venideras.

Porque, ó mucho nos engañamos, ó ha de estar él en prominente lugar en la Épica española. Y tanto por el empuje, como por la ejecución que le ha cabido.

En una fábula, que tiene por base la metempsícosis, ha juntado bellezas, el autor, que, así pertenecen á Dante, como pudiera tomar, indistintamente, la poesía antigua Castellana: la de Juan de Mena, en especial, que sigue las huellas del vate Florentino.

Á tales corrientes, en el poema, se pueden añadir, recuerdos de la *Divina Epopeya*, de Sonmet, y de Edgardo Quinet en el *Asharerus*. Como también, algún germanismo: pero embozado: nada más que de soslayo. Porque no hay talento más claro que el del Sr. Campoamor.

Si la composición da ocasionalmente en lo enigmático—

que sí da, y digámoslo todo—será, por pecados del género, más que por culpa del autor.

Pero también por doquier fulgura. Y entre lo inconexo del plan hay, el ardimiento de la concepción, y á granel prodigados los aciertos. El poema está profusamente esmaltado de ellos; en los episodios, en particular, que, recorren lo tradicional y lo histórico, constituyendo, en cierto modo, un *Romancero* ó algo parecido á las *Metamórfosis.*

Podríase comparar el Libro á una sarta de perlas que, la tenuidad del hilo apenas las contiene, y que, al desparramarse, cautivan con su brillo.

Todo, en ese poema mítico, transporta el poeta á las grandes concepciones. Y todo le lleva á crear, dentro un orden elevado.

Entre las bellezas que la composición encierra recordamos, por lo que impresionáranos, el cuadro del suplicio del Redentor: cuadro, pavoroso y fatídico, del día en que la Naturaleza lloró, en tanto cometía el hombre su mayor delito.

Citemos, asimismo, la muerte de un astro en el espacio: pintura, para cuya explendidez, no hay palabras de encomio. Parece como si Espronceda hubiese en ella puesto las manos. Tal vemos caer, lívido y sangriento aquél, formando á su alrededor la obscuridad y silencio.

Para tan medrosa imagen halló, apropiadas tintas y recursos, el poeta, en su poderosa y fecunda fantasía. Cómo, en rasgos nada similares, los alcanza y consigue todavía, para retratar las congojas y ansias del vividor empedernido, cuando, en los umbrales de la vejez esquiva el amor, asido á la existencia,

Prisionero del reuma en Cartagena.

¡Suprema ironía de las dichas del seductor! Y como da, asimismo, con colores, para la manera distraída *cómo rezan*

las solteras, ó para los quiméricos sueños que tejen la guirnalda de *los amoríos de Juana*: cadena, de ilusiones y desvaríos, cuyos eslabones los forman—desde el oficial que se pavonea muy ufano, hecho el gallito de Cupido, hasta la majestad de D. Alfonso XII—toda la perspectiva del ejército español.

Campoamor es poeta de interioridades, de intimidades decimos. Coge al vuelo los matices del alma. Y como el pájaro sacude las gotas de rocío, y trina y gorjea, desde la enramada, así, indiferente, en el poeta interviene; así acaece. El análisis, lijero en la superficie, en él lo absorbe todo. Mas, escudriñad el fondo: aquel averno habrá de poneros grave. Sólo que (se tira la piedra y se esconde la mano), D. Ramón de Campoamor, al tender la red... ¡y qué bien da la aristocracia, y sin esfuerzo, en las buenas formas!, lo envuelve todo en exquisitos rasgos, en filigrana y chistes: algo como á Brummel el *dandy*, que filosofara con el cráneo de *Yorick*.

Y aquí, en el arenoso desierto del poeta, por obra de magia, y al recordar la adolescencia que le cupo, se nos ofrece un oásis ó edén. El espejismo de *Ternezas y flores* y *Ayes del alma*. Aquí es donde quiebra el íris y reluce, disipando la noche que nos envuelve. Mas ello fué un momento. Las cavilosidades y amarguras de la juventud, el torcedor del pensamiento (que es, para muchos, toda la vida con sus incidentes), no tardaron en reflejar en las «*Doloras.*»

Y por ser, aquellas colecciones antiguas, el propio arranque del ingenio en Campoamor, apúntese algo de ellas.

No son escépticas. La frescura y... ¡quién lo diría! la ingenuidad, el candor, las señalan, á la admiración de todos, y al deleite de cuantos abominan de *trascendencia.*

Poeta sencillo, sin menjurjes, y de un sentimiento ex-

quisito, Campoamor puede irse ahí, por todas partes: en Antologías, en Libros de Lectura. Y puede aún andarse. en manos de cándidas doncellas (*«Calypso ne pouvoit pas se consoler du depart d'Ulisses»*), sin que para ellas se caiga el fruto del árbol de la Ciencia. Las uvas, ahí, están verdes.

Campoamor no será poeta *ideólogo*, en esta ocasión. Pero tampoco *formista*. Tampoco un versificador (siquiera fuere admirable) con vistas á la poesía. Ni un lindo *poeta de Album* todavía, para con el cual. las hijas de Eva hayan de perder.., ¿el juicio? ¡Aventurado, aventurado el juicio... nuestro!

Hemos significado lo que es:

Un poeta, inocente, cuando tantos nos caen, inocentísimos. (No nos atrevemos al *super* «inocentones.»)

Un poeta expontáneo, sin dejo á la amargura. que abre su corazón, en la dichosa edad de los veinte, á los sentimientos de que nadie se libra.

Ni los que han de ser incrédulos más tarde.

Es pues el precursor de Selgas. del emocionado Selgas de *La Primavera* y *El Estío*: que no un poeta de salón, culto y agudo.

Los últimos menudean. Y con faldas.

Ó en las faldas. (Y con un botiquín en el rostro.)

No Campoamor, por ende, (volvámonos al ateniense de los saetazos) es poeta de la cadencia, de las armonías. La cantinela no luce en él: brilla el concepto. Y qué concepto, ¡válganos Dios!

Ya lo hemos dicho: el mismísimo de las Tinieblas, que andara de guante blanco, á caza de almas por los corrillos, en los salones (¡y si las hallara!), que no lo imaginaría.

«Hay algo que huele á podrido en Dinamarca» dice, á su amigo Horacio, el príncipe Hamlet.

Y también, en Campoamor, algo hay que entra en descomposición.

Mas como se descompone la luz en las facetas y forma el prisma.

De aquel gran fuego que abrasa, aún hoy saltan chispas de *humoradas* (humareda) al escarbar el rescoldo.

Mas no por su extensiva, por su grave sociología, se podrá decir si suda el Sr. de Campoamor el *Modernismo*. Es un poeta, reflexivo á par que impresionable, en el que todo toma cuerpo. En él, cosa no hay que no sea de entidad. Empuña, aprieta fuerte, en el terreno de la metafísica, y en la práctica ciencia de conocer el mundo. ¡Y qué tesoros, de su frecuentación no ha sacado el autor! ¡De qué caudales de observación no están saturadas sus obras! Cumple decirlo, y nadie se amosque, nadie se atufe, que todos rodamos en la danza: no es ello muy común en España, donde, los trascendentes echan por los cerros de Úbeda, y los no trascendentes, por las floridas márgenes, hallándose en el punto de unión de lo quimérico.

Porque hemos dado en la flor nosotros, cuyos políticos nos vienen fundando una escuela de *decadentes* de verdad (tal, de Cisneros y demás, hemos venido á parar en... y aquí de varios nombres): hemos pues caído en la lindeza de acaparar, cuanto malo producen los que cercan por la diestra, siendo nuestro último figurín el de París.

Así truenan *naturalistas*, con el palo en garfio y la cesta... que... que la asestan, contra el pobre prójimo y narices.

Excesos de color y frase; enormidades morales y monstruosidades del físico: de ningún cuento fantástico, de patraña alguna nos dispensan, los que quieren empujar al Arte por nuevos derroteros. ¡Cómo si, en su esencia, cam-

biaran los tiempos! Los estados sociales: eso á que llamamos civilizaciones, toma distintos rumbos ó aspectos. Las colectividades se suceden. Mas el individuo persiste. Y persiste en sus pasiones, y permanece en sus sentimientos. Claro que mudan las ideas, como dependientes del criterio humano, flaco de sí, de sí limitado, que toma por verdades científicas hoy, lo que tal vez mañana le parezca error craso.

Lo peor es, aparte eso del *rábano por las hojas*, las demasías y demencias del arte Moderno; la, ya manía, en extremarlo todo, llegando, al galimatías y á un verdadero conceptismo: un suspirillo es una tempestad. En *ellos*, todo se queda sin efecto. Porque, al ir por producirlo, para ello valiéndose de lo gráfico, ya estamos, y mareados por el color, y saturados de palabras gordas, de efectismos. Siquiera sean de un pésimo gusto.

Empero el Sr. Campoamor, con mucho saber, escapa al *concepto científico*: ese pretexto, ese recurso. Y para aparentar la ciencia que no se tiene. Su aticismo y su buen gusto le libran de toda intempestiva erudición á la violeta.

¿Á qué, al dar la representación de las cosas, antes que por su aspecto pintoresco, presentarlas por su rigurosa esencia constitutiva: por lo que llamaremos su verdad geológica?

¿Y á qué, dispersar los elementos, sin dar el cuadro? En buenos términos, ¿será que se puede prescindir acaso, del arte de composición?

La *verdad científica* en Arte (Arte: un medio de expresión, que no la imitación ó copia de la Naturaleza), se podrá afirmar si es la mentira.

¿Será que no presenta el artista (siendo su propio terreno ese) la Naturaleza, cual ella hiere los sentidos?

¿Á quién del gremio se le ha de ocurrir, póngase al caso,

al describir la puesta del sol: póngase una novela, exponer, y metódicamente, la teoría del movimiento que realiza la Tierra, en su exacta correspondencia con el *sol*... (y por no repetir, íbamos á poner *Febo*), ello para que, y para su exclusivo uso, puedan leer novelas los de la ciencia Astronómica?

Verdad es que ya las leen en Francia. Y dudamos les sean de contento.

En cuanto á nosotros... Ni pensar en ello.—Somos legos en el asunto.

Unos por carta de menos; y otros, por la de más. La niña se va á quedar sin novio.

*
* *

Todo él, Campoamor, está en los fenómenos de la conciencia humana, en lo psíquico. Ello había de ser así. Las ciencias, las ciencias filosóficas, han tomado alto vuelo en los tiempos modernos. Y un poeta, al que sus estudios han llevado al saber, ¿cómo, secundado, ayudado por la Filosofía, no había de escudriñar y en cuanto palpita en nosotros? En su aspecto serio, y en su aspecto cómico, aquello posee mucho registro, mucho. Unos dejan escapar un maullido, que es vivo proceso de la mitad humana.

De la mitad, decimos, y nos quedamos cortos. (Si, esa mitad, no es la mitad más cara.)

Las lagrimillas de oficio: esas, que no se derraman sino hacia fuera, oficialmente, forman el tono alto ó mayor.

Los grandes dolores, mudos y en seco, sin ruido, forman... no forman sonido.

Son los verdaderos, y están contenidos.

Pero, insensiblemente, y de digresión en digresión, nos hemos apartado de *El drama Universal.*

Si es que «drama Universal» no sea. ese concierto de voces que se oye. (Las *voces*, pura comedia, que no drama.)

Culpa habrá de ser de los *pequeños poemas*, tras cuya hermosura se nos van los sentidos.

Queríamos decir pues, y echamos por el atajo, que, si bien aquella composición cierra lo que se llama segunda evolución del poeta, no con todo, ella se ha de considerar como mero ensayo de fuerzas para los *Pequeños poemas*, según equivocadamente se ha juzgado. Nada tiene que ver con ellos, si hemos de decir lo que sentimos. Los últimos adquieren un carácter, marcadamente íntimo, y no pertenecen... á la *grande poesía:* porque. á la otra, así se nombra. En su concepción, nada disforme, y en su estructura y desarrollo, se fijan, preferentemente, en el problema psicológico. Á falta de *poesía grande*, tienen *la grande poesía* de lo pequeño. Porque, á todo, el verdadero ingenio acierta á dársela. Es poesía, de medias y refinamientos, en la que todo se pasa en los adentros del corazón: escenario, ése, donde no hay cosa que no adquiera proporciones.

Así la carta que debía escribirse, y que no se ha escrito: *carta homicida*, y el arrullo de dos tórtolas, patíbulo y calvario de la inocencia, como el pájaro, que espira, y á la rapazuela niña enseña *por donde viene la muerte*: tragedias, en la conciencia, más grandes que las caídas de los Imperios, de que nos habla la Historia, y que debiendo edificar más, enseñan mucho menos.

¿Acaso, para cada uno, lo más trascendental no ocurre en la propia alma?

En resumen: es el *Drama Universal* un poema serio, y los *Pequeños poemas* los son menos. Siquiera. á juzgarlos por

defuera: en lo externo. Son pequeñas comedias, preñadas de risas y lágrimas, en las que, aún lo más grave, se queda entre bastidores. En una forma, frívola al parecer, sugieren reflexiones de no poco fuste. Porque, bien examinado, nada hay allí baladí: todo es de mucha trastienda. En ellos, las profundidades, toman el carácter de simplezas. Y á la agudeza se da el de verdades de Pero-Grullo.

Tienen mucha miga, y, en sus curvas y sinuosidades, no siguen nunca la línea recta. Diriase que participan de la naturaleza de la mujer. Naturaleza, embelesadora y que atrae. Mas llena de asechanzas; ocultando el peligro á cada paso. Y torcida, como la rama del árbol funesto en que cojió Eva la manzana en el Paraiso. Que, no poco lo había de ser, cuando la alcanzó su mano.

(Si es que, en aquella coyuntura, no prestó un buen servicio el galante Diablo.)

Asi, con variedad que asombra, recorre la poesía del señor Campoamor, todos los tonos.

Así el poeta se muestra: irónico, burlón, y soñador, meditabundo; desapacible y tierno; afable, dulce, y agriado, áspero; candoroso, inocente, y malicioso... hasta la licencia: ora místico y fervoroso, con visos de ascetismo, y ora aprendiendo lecciones en Voltaire (¡grave, muy grave!): displicente y divertido; mieloso, unas veces, y afectando lisonja, agasajo: como si emplease el melindre; y en otras, antojadizo, con caprichos y rarezas: que valdrá como decir, haciendo un estudio de nonadas, y desplegando el artificio y la coquetería: arte en que, también *la que nos perdió*, suele excederse.

¡Cómo que siempre habrá que contar en nuestros *Waterloos*, con los vapores en las damas, y aquellas las lágrimas al tanto de diplomacia femenil?

Acomodados de enjundia y medulosos, jugosos, y en cuya pastosa suavidad y blandura cae, como bendito rocío que los cuaja, una filosofía...

Que, si no es Filosofía, ello por no estar sometido á un orden fijo de ideas (llámese *sistema*), acredita de pensador al poeta y sirve, á la perfección, para los usos del Parnaso.

Ó de otra manera: es filosofía que, en verso, recorre airosamente su camino (otra no quisiéramos), con fidelidad, ella viniendo á ser vehículo del autor. Vate que lo es, al cabo, de los más pensadores, en tanto sea el pensar (bien ó mal), un trabajo de la mente.

***

Por tal manera se desarrollan, los *Pequeños poemas*, cuyo carácter, principalmente, estriba en no tener determinadamente uno.

La filiación de esos poemas debe de buscarse en la epopeya doméstica ó idílica: especie de poesía casera, que ha dado á Crabbe en Inglaterra (cuyas composiciones, despertaron á la realidad la poesía, en su país); en Francia el *Jocelin*, de Lamartine, y *Pernette* de Víctor Laprade; y el *Herman y Dorotea* de Goëthe, en Alemania, á la vez que la *Luisa* de Voss.

Con todas esas composiciones ofrecen afinidad, las de nuestro Campoamor, si se trata de buscarlas parentesco.

Aunque bien comprendemos que se van á quedar solas en el Arte.

Mas que no, en su horfandad, desamparadas.

Pues que adoptarálas la poesia patria.

Y vamos temiendo si van á quedar solas, porque poseen lo que no puede asimilarlas, ni del todo á los poemas cita-

dos, ni, en parte, á los de la Antigüedad. Musset y la poesía heiniana pudieran reclamar algo del Vate asturiano: si bien, siempre, se hallarían con que, el negro y avasallador escepticismo, el mal del Siglo, que hincara su garra en ellos, se lo ha devuelto, aquél, sonriente: placentero y alegre en cierto modo. No en el genio español hay brumas, sino celajes.

Los *Pequeños poemas* difieren pues, aún en su dejo áspero. El que más, el que menos, todos liban el acibar en una copa, cuyos bordes cubre la miel: y la copa está ricamente cincelada: primorosos dibujos, en oro y esmalte, la cruzan en todos sentidos: emblemas de la fe, del amor, de cuanto bueno existe, que lo malea, pérfido, el contenido. Campoamor es un poeta, *no ingénuo*, que abunda... en picardías de buen tono. (Íbamos á poner: *maldades*, y lo retenemos). Como se ha dicho, en él no hay niñería ni bagatela que no tengan un alcance. Y nada flojo.

Á menudo deja un vacio en el alma, que nada podrá llenar.

Y para hablar aquí de la copa en que escancia, lo aseveramos: No aconsejáramos que su bebida fuese *la orgía de la inocencia*.

Por tal manera hay flores, en el jardín del poeta, cuyo aroma se sube á la cabeza.

Los buenos y los sabios, por ejemplo: uno de los poemas, mejor ó peor intencionados, que tiene la corteza dulce y el fruto amargo.

Como en el árbol tropical, languidece uno á su sombra, pero muere.

Sí: todos llevan siniestros destinos. Todos sonríen. Mas... ¡alerta! que el peligro se esconde y no está lejos. No fiar en pérfidos halagos.

Con su vocecita dulce, *El amor y el río Piedra* suele morder.

Y tienen también los demás su picadillo, y á lo mejor sueltan alfilerazos.

Como sintomáticos, en enfermedades morales, todos hablan como un libro *stampato*.

Allí, el malestar, se traduce en pérfidas y traidoras apacibilidades, que son los quejidos con que encubre el rostro, el corazón dolorido.

Allí, el conocimiento de la vida, quitara toda manifestación de *pésame*, si no fuera por el *qué dirán*: siempre, en lo de condolerse mucho, el poeta *llamándose Andana*.

Ni furtivas lágrimas, ni cosa que la avasalle el sentimiento, al anudar la voz en la garganta, el sollozo comprimido.

Nada hay, en los poetas cortos.—*Las tres Rosas*, *Los amores de una santa*, *El tren expreso*—esas exhuberancias y explendideces en que incurre la Musa de los desengaños (mal que le pese), poco hay pues en ellos ó casi nada, que los recomiende á la sensibilidad de cuantos sufren con los dolores propios y los ajenos.

No haya reparo en decirlo, y añadiremos, algunos rasgos más á la fisonomía del poeta:

«Como traza un surco en las carnes el corrosivo vitriolo, tal lastiman, y en lo hondo, los *pequeños poemas*.»

Poemas, si menores, mayores de edad.

Así ocultaba Harmodio el puñal entre las flores.

Son el cadáver, éllos, al que se envuelve en la púrpura.

Y esta clase de poeta impresionable, y de poesía esencialmente fugitiva, compuesta de partes y cosas tan heterogéneas: de coqueterías y recatos; de caprichos y severidades; de artificios y de lisuras ó llanezas; de sinceridad y de

doblez. Poesía que tan pronto presenta la cabeza de Medusa, como nos arrebata al Cielo en carro de fuego: poesía de doradas nubes y brisas, de rayos y tempestades, en la que, sin clemencia, azota el torbellino y brilla el íris; poesía que nos sonríe amistosamente, deidad propicia, y cambia el rumor de pronto, y dibuja en su semblante, pequeña arruga mohína:

Conjunto y agregado tal de desigualdades, á nuestro ver, es lo que condensa los *Poemas*.

Los poemas: semejantes á las pompas esas de jabón, que tienen por costumbre hacer los chicos ó muchachos, en las que suelen reflejar en mil colores, imágenes tornasoladas de lo de la tierra, pugnando entre sí y en continuo temblor, para que quiebren, ellas á poco de ascender é irse por el espacio.

Y el Poema: parecido al majestuoso *mongolfier* que, hinchado, levanta su masa enorme, imponente, para, después, perderse allá en las nubes.

Son la navecilla, aquéllos, que surca la mar y salva ligera las ondas. Mientras que es, el navío de porte, ése, que arrostra la furia del temporal, remolinando en espuma, muda y callada, que pega á sus flancos, cuanto arrojó el mar contra él, y él rompió, prosiguiendo luego su rumbo por ignotas llanuras.

Estáticos, ante el primero, contemplamos gigantescas moles, cuyo escarpado ascenso, nos acerca á las regiones desde donde, á nuestros piés, se desarrollan vastos y dilatados valles.

Y no curamos, en esas alturas, de cuantas bellezas de detalle, que no llegan á nosotros, yacen ocultas en esa decoración, en ese tapiz que, abajo, á lo lejos, se desenvuelve.

Y ahí están los poemas cortos ó menores. Ya un esbelto

grupo de pinos. con su silueta corta un picacho. Ya. allá en la espesura, tiemblan los rayos de luz. sobre la superficie del agua. rompiendo el silencio de aquellas soledades el chirrido burlón de un pájaro, ó el ladrido del perro que, á la voz del gañán. junta el ganado.

Y lejos de la estruendosa cascada. que se precipita de los montes. allá en un recodo se columbra á la apuesta aldeana que, mano sobre mano, departe con el galán de tostado rostro, ambos comunicando una nota idílica, risueña, á la majestad épica de cuanto les rodea.

Porque. si el grande. el dantesco, presenta. en sus líneas, un edificio majestuoso, ofrecen, los pequeños: *La lira rota*, *El trompo y la muñeca*. *El tren expreso*. *Los amores en la luna*, risueñas *villas*. agradables caseríos, diseminados allá en las campiñas fértiles de Italia.

Si uno suspende, halagan. los otros. en su perspectiva pintoresca.

Después de lo dicho. seremos equitativos al hacer constar que, en lo último de lo publicado por el Sr. Campoamor, en el género, será fácil notar algún cansancio. Y es que el molde, á nuestro parecer, está viciado. Hay que romperlo, ó renovarlo.

En su fondo, y en sus formas. frisan ya, en la convención. los *pequeños poemas*.

Y que perdone el poeta si no lo callamos.

Algo aquí nos toca también decir, ya que se trata de ingenio tan soberano, concerniente al sistema empleado por el autor, en esta su última época, y que tanto influjo ha tenido, en la marcha, en el movimiento que ha impreso á todo lo moderno. Sistema que tiene por base y fundamento la, por decirlo así, *democratización* de la poesía, la cual, ha venido él á igualar á la prosa.

Esa *secularización*, que hace vivir en el mundo á la Poesía, nos parecería del todo bien. si no hubiese abierto, y cuan grandes son, las puertas á las imitaciones; las cuales. han convertido á la. si así se quiere, poesía en prosa que nos da él. el Maestro, en la pedestre prosa, y sin átomo de poesía, que bien quisiéramos que otros no nos dieran.

Porque se da un paso y. de la ènCantadora negligencia, se llega al ripio.

Al ripio. comidilla (con razón ó sin ella) de un *homónimo*. que no llegará nunca á lo de *Bernardo* (el que venciera á Roldán): como tampoco al *Siglo de oro* (si no es las *selvas* donde se cria... lo que no es civil). ni á *Grandeza* alguna, *mejicana* ó española.

Mas ¡vaya usted (para proseguir la ilación) á meterse á consejero de cuantos remedan. ya que esa maldita gracia tienen algunos!

¡Cómo decirles cuán largo va de la sencillez. ingénua en cierto modo. al artificio prosáico! (Y. si no parece bien. al prosaísmo artificioso.)

¿Cómo cargar, bajo pretexto del estilo *hablado* del maestro, y también de su como á poquitillo de capcioso, con lo que, ni es estilo, y en prosa llana se llamara insulso?

¿Es que había necesidad de hilvanar historietas que nada importan, ni de extender pensamientos que importan menos, para. *velis nolis*, dispararse en *Doloras* que sentimos?

De Campoamor, la hermosa ave de rico plumaje. á esos gorriones que en enjambres vuelan, largo va como... como del caimán al lagarto. Todo, parecido. Y todo. igual. Sólo que la medida no se ajusta.

Verdad (¡qué mucho no nos guste el oficio de monos!) que no hay calamidad mayor que los imitadores: porque así toman en Arte, y exageran los defectos, como no llegan á las

bellezas de la obra dechado, de aquella creación que tienen á la vista. Siempre, el original, resulta nulo en el remedo figurero.

Y será que toda belleza es personal, esto es, nacida expontáneamente del númen. Basta el genio ó el talento para crearla.

No hay reglas ni recetas para ello. Porque no la Belleza se reduce á fórmulas algebráicas.

El Arte, ó es cosa llana, ó imposible. Nada en él hay difícil, nada fácil.

Y ese genio, ó ese talento, creará la poesía, sin el *lenguaje poético*. Es decir, no, dando derecho de Ciudadanía á unas palabras, y á otras, no concediéndolo.

Porque, la poesía,—y así lo comprenderá aquél—no está precisamente en las palabras, sino en el sentimiento que anima, y en la expresión cabal de ese mismo sentimiento. Sólo así se consigue la Belleza.

Y con la discreción que al ingenio acompaña (porque nunca, á quien tuvo lo más, faltó lo menos), comprenderá, asimismo, el talento ó el genio, que no, en poesía, todos los géneros son iguales, y, que asi como no el portero de la casa, puede ser secretario del señor (ni le ha de incumbir al cocinero, la limpieza y arreglo del salón), por idéntica manera, dará aquél á las voces su debido empleo, su expresión propia, á cada género, y su adecuada fisonomía á cada cosa. Porque, sin ultra realismos (que no los profesamos), pedimos nosotros al Arte, que nos dé cuenta de la verdad. Aunque no todas las verdades, por igual, merezcan nuestra preferencia.

De esa suerte, como no somos de los que ponen el grito en el Cielo, á la menor infracción de la Poética, comprendemos, que no todas las palabras son igualmente nobles: como

tampoco lo son, y en las mismas proporciones, los accidentes que componen la vida: las partes y fracciones, de ese gran todo, la Naturaleza. Y así entendemos—también nosotros—que, verso ó prosa, todo viene á servir para la composición literaria, y que, en tratándose de expresión de la belleza, tan sólo existe lo que se llama el *Arte*

Por serlo, todo es noble en él, y nada es despreciable. Y entonces, y sólo entonces (vamos á acabar, Lector), aún construyendo el verso, de una manera análoga á la prosa, resultará poesía, si es poeta de verdad quien lo maneja.

Estriba el problema pues, en hacer Arte, en crear: cosa, que bien puede asegurarse, no practica el que remeda.

Porque si el artista es la abeja diligente, que liba en el cáliz de las flores, la mosca, aquél que imita, suele ser, que, glotona, á la miel acude.

Mosca, y aún moscardón, que zumba y, á trueque de lo que engulle, nos da ya...

Y aquí, punto en boca: que decir no se quiere, lo que nos da, más que esté de por medio el pase del Naturalismo, *regium exequatur* de la Escuela.

Tiene pues el Sr. Campoamor, nuestro insignificante permiso, y para todos sus... *No-Termidores* de jacobino... en poesía.

No, nosotros, las manos solemos atar al Genio.

No se las atamos. Nadie se las ata: que bien sueltas se andan.

Pero, á lo mejor, esas manos ofrecen cosas que...

De las manos á la boca se pierde la sopa, suena el refrán.

Y aquí entramos á hablar de unas sopas que... ¿cómo lo ponemos?, sentimos haberlas tragado, ó que no hayan fenecido en la infancia del puchero.

Con menos retóricas (y dispensen, Rengifos y Hermosi-

llas y particularmente el autor): nos salen al paso, y vienen al encuentro, tales reparos, que los hemos de exponer con sinceridad.

Nos volvemos de espaldas para decirlos.

Y aún así nos van á asomar los colores... al cogote.

Si bien una cosa endeble pesa muy poco, allí donde, la mayor parte, todo, es de grande excelencia, una obra citaremos, de Campoamor, en la que, su antigua maestría, le ha abandonado.

¿Si será por dejarle mortal, por algún lado, así poniéndole al descubierto?

Que aquí da *pié* á quedar vulnerable como Aquiles.

Y sin que entre en nuestro ánimo asumir, el cobarde papel del bajo é infame Paris, cúmplenos denunciar al *Licenciado Torralba*. Y ante el Tribunal que inquiere de la Belleza. Y no por haberse andado él por los aires, á guisa de bruja ó tía hechicera montada en su escoba. El verídico, según nos da cuenta Cervantes, fuése á Roma, en volandas, por el espacio.

El del eximio Campoamor, creemos si se quedó en el suelo. Mas, si fué á Roma, (convéngase en ello) no vió al Papa.

Queremos decir, humanizándonos en lo que cabe (y siendo inhumanos, al ser vulgares), que es obra, ésa, en la que no resulta la intención filosófica, y asaz amanerada en su estilo. Á no ser por los sumarios, en ella, difícilmente nos pondríamos al tanto, uno por uno al seguir los cantos.

Con perdón: una equivocación en el gran poeta, ese poema.

Y como cuando el Genio yerra, anda trascordado de veras, de ahí, una serie de puerilidades en *El Licenciado Torralba*.

Con todo, ella, la obra, contiene felices ocurrencias acá y allá.

Cuando el Sr. Campoamor (y si nos escucha Dios, válo á echar lejos) esté en el trance fiero, todavía va á dictar *Humoradas* deliciosas.

Sin contar con las que saldrían más tarde, él á poderse comunicar.

Un *Pascal en verso*, y para el mundo este, y el otro.

Y ¡chito! llegados á este lugar. Que no queremos escandalizar al poeta. Y menos molestarle con nuestros reparos, si...

Pero, ¡qué diantre! ¿Cómo va á llegar él á nuestro libro?

Él, que escribe cosas, tan hermosas y de unción, como la que sigue:

> Sin los puntales de la fe, algún día
> La bóveda del cielo se caería.

Y ahora se nos acuerda algo que vamos á comunicar al Lector. Mas suplicando que lo trasmita al poeta, si por dicha le conoce.

Tenemos nosotros la desgracia de no tratarle. Y, ¡cómo atrevernos!...

Pintiparado que, ni de encargo, para uno de sus poemas cortos, lo que á decir vamos al que atiende.

Relatamos el hecho, que no pretendemos añadir á lo que hiciera Campoamor.

El es maestro en *humorismos*. Y á fe que, ahí, podríanse andar revueltos. La ligera burla, y la nota de sentimiento; el enternecimiento, las lágrimas, y la risa retozona: todo á un tiempo.

Trátase de una pobre niña (el hecho ocurrió en Sevilla, de uno de cuyos diarios lo tomamos), cuyos padres, reducidos á la más cruenta miseria, nada tenían para lo empeñar.

Todas las prendas, con el ajuar de la casa, habían tomado el camino que no tiene vuelta. Mas cátate ahí que la inocente muchacha, que bien conocería aquel camino... y ¿quién lo duda, si allá la llevaría su pobre madre?, nada menos ideó que ser la providencia de sus padres. Y entre llorosa y satisfecha, coje su muñeca, lía bien los trapos, con ello haciéndola más vistosa, y... ¿habrá que decirlo? en derechura se encamina al escondrijo del prestamista. Y si en ellos habrá entrañas cuando, compadecido, aquel lobo devuelve á la corderilla su envoltorio, añadiendo (no sabemos si con lágrimas de sus ojos), otro á él, que, bien examinado, resultó ser un socorro.

Y basta. Que aquí da fin el triunfo de la inocencia y la conversión de un usurero.

Que el Lector nos permita sólo hacer observar que, siguiendo en los diarios por algunos días (salvo dos ó tres números, que se nos escaparon), no pudimos leer, en ninguno, si hubo arrepentimiento en el *Gobseck*, ni quien, en todo caso, pagó los vidrios rotos. Era de necesidad el resarcirse.

¡Oh! cuidado que sí. Como en lo del *capón, en el asador metido,*

Era caso de conciencia.

Y ahora, con el poeta.

Sin faltar á la consideración que él se merece: él, cuya existencia hála llenado copiosísima producción que es timbre de gloria para España; sin que hayamos pues de lesionar su dignidad de caballero, ni su amor propio de poeta, hemos de decir que, en lo que toca á su última época ó evolución, habrá que estimar en ella ser lo mejor sus pensamientos sueltos. Las *humoradas*, como los titula el autor.

Esos rasgos de ingenio, nacidos en un momento de inspiración; que, hijos de la impresión súbita, son un *pronto*,

y que en un instante se fijan, habrán de correr el mundo, como otros tantos aforismos.

Son verdades como el puño, y que se andan en cueros. Ello para que puedan correr más listas.

Como quien nada dice, se echan ahí á volar, tales cosas, que le ponen á uno caviloso y hasta... hasta un tanto amostazado.

Así sea un quejido, como una zalamería: así cosa acre, como algo que dé en lo dulzón, en el vergel del poeta, ahora, tales florecillas se guardan.

Y más vale esa cosecha. Más vale.

¡Hay tantos, en esos de la Rima, que se nos quedan poetas de Juegos-Florales!

¡Poeta de Juegos-Florales! Casi tan ridículo, si cabe, como el de Academia.

Porque, ¡cuidado si frisa en algo más que la sencillez, eso de pasarse la vida mereciendo el favor de varios señores que forman un Jurado, así engalanándose, para venir luego á caer en Maestros en Gaya Ciencia: esa patente de Floricultura!

Cuando se nos dice que estamos en tiempos de racionalismo, en los felices tiempos nada ingénuos, casi que no lo creemos.

***

La poesía del Sr. Campoamor, como dócil y buena hija de tal padre (¡y qué padre!: el mismísimo Apolo), es toda extremos, y no tiene razón siempre.

Aunque bien se comprende que es preferible á veces no tenerla.

Es, la razón, aditamento y requisito que, nunca, al vul-

gar espíritu le falta. Mas, al través de su lente, ¿halló él, las grandes sinrazones del poeta? ¿Halló, jamás, *Hamlet* ó *La vida es sueño*: esas grandes locuras de la mente; esas dichosas gangas que, á ilusos, que tan sólo á holgazanes caen en suerte?

Y ahí, al encomiarlo, ese sexto sentido del poeta, nuestro aserto, se justifica con echar una mirada en derredor. Será coincidencia rara: mas, á cuantas ineptitudes conocemos, no les falta ni un átomo de *Razón*.

Y ¿cómo faltarles, cuando, ésa, la *social* de todos á ser viene?

¿Pues no nos decía uno (de los de capirote), que no al teatro él iba para enternecerse, que antes por distracción de sus negocios? Importantes negocios, graves ocupaciones, esto sí: como Paturot, era él, fabricante de gorros de algodón de los de la mecha.

¡Y otro que discurrió todavía, tan frescote, si, en las cosas de la vida, podíamos pasarnos del artista! Ninguna utilidad le reconociera.

Ése, gran amigo que fué del de más allá, y por aquello de: *Dios los cría...*, tampoco gustaba de lloriquear por los teatros, pues decía, ¡oh colmo del saber humano! que sobradas tragedias corren por el mundo.

Á ser Platón, el dicho, (que no era) aún diera un paso más. Como aquél—que se envolvió *impensadamente* en su odio—al artista, también juzgárale noscivo á la República.

Empero... que la verdad valga: en lo mentado fué, en lo único que se dió algún viso él con el Filósofo.

«Por el sentido común que Dios nos deparara, decíanos, *muy formal* (tal fué de seriote): ¿Qué lucro, qué provécho se saca, de poetas que alinean palabras, músicos que combi-

nan sonidos, y pintores que empastan el color, y á fútiles entretenimientos se consagran...?

Y aquí exceptuaba... á esos de las *muestras* (rindámosle justicia): artistas que navegan por lo alto.

Y de la Escultura... no se hable: porque, según él mismo perjuraba, era la única que le complacía, la del medallón del jefe del Estado. Y por lo fácil de la circulación. ¡Oh afortunado arte, ese que tiene curso!

(Y, más afortunado todavía, cuando es arte falso.)

Pues, amigo Lector, y seamos justos: pues... ésos, tenían *Razón*.

Felicitemos al Sr. Campoamor por no tenerla.

Y que escriba Doloras donde *repercuta, y un beso* de un extremo á otro. Que se agiten y tiemblen las ondas en el espacio, y en Cielo y Tierra, palpite el Universo y se bañe en amor.

Que el *imposible metafísico* se abra paso en él, en sus estrofas.

Se lo rogamos encarecidamente.

Y en la súplica, también de otra notabilidad hemos de prescindir.

Porque una conocimos nosotros (machaca número tres, y nos ponemos en cuarto): y, no se vaya á creer, es rigurosamente histórico, histórico de verdad, que nos estuvo mareando, la friolera de ocho días, y por haber leído en su Poética (en la del Sr. Campoamor, se entiende, que él no la tiene todavía) si, la desnudez de Venus, era más moral...

¡Voto va! ¿Y cómo aquí decirlo, por si nos compra el libro?... Pues, y pecho al agua, que la pantor... no, no, de una monja, cuando pone en tentación por distraída.

Y entrémonos, ahora, en cierta manera en un sermoncico.

Mas sin ánimo de confundirnos... con el moralista: ese el cliente en perspectiva.

Y ya nos guardaremos. Él tiene privilegios de lince. Y para preparar *autos de fe.*

Como viandante que sigue senda extraviada, ó tal vez llegado al colmo del *humorismo*, nos ha dado, Campoamor, *Lo absoluto* y *Polémicas con la Democracia*: largas *doloras*, ó nada *pequeños poemas*, escritos en prosa... y lo sentimos.

Éstas, del escritor, son las grandes sofisticaciones. Éstas, sus mayores *Humoradas.*

Y lo son todavía: su *Ideismo*, ático como el de Platón (el que hubo la fortuna de que *el otro* se diese algún viso con él), y su desenfadada *Poética*, á la que sólo falta estar... en verso (¿si el de los *autos* lo advertiría?) para ser la más cumplida muestra, y del *humorismo* del autor; de ese *spleen* británico, que nos da él en frase castellana; de lo que resulta un fruto de sabor especial: el ceño y la apatía, el entono del correcto *gentleman*, junto con el temperamento español, vivo, fogoso, y la donosura y buen humor del Castellano. Semeja aquello el matrimonio, bendecido por Apolo, de la gravedad inglesa, con la chistosa burla que nos tenemos en casa.

De todo participa Campoamor: poeta que tuvo, en su juventud, la precoz experiencia, la vejez prematura del espíritu; y que, sin pesarosa indiferencia, se abandona, al peinar canas, á los seductores recuerdos de un pasado; á todas las ilusiones, que trotan en su cabeza, y cantan la eterna canción de la Primavera en su corazón: dichas efímeras, suaves efluvios, que consuelan de esa gran desventura de haber vivido mucho.

¡Y aún hubo quien dijo si no tenía filosofía el Sr. Campoamor!

¡Pues vaya si la tiene!, le contestamos.

¡Y qué donosa, la filosofía del poeta! Porque lo es ella, de verdad, como otra cualquiera: Montaigne, Rabelais y Sterne, no profesaron otra.

Y tampoco Luciano en la Antigüedad: precursor que fué del *huesped de Ferney*: bien que, el que cantó con la *marotte* á *Cándido*, le contrajera el festivo humor.

Todo lo tomaron, placentera y alegremente, esos ingenios.

Poseyeron la gran ciencia del mundo. Única, en cierta manera, que lo hace soportable, según pensar de un conocido nuestro: hombre, que no tuvo el seso en los calcañales, como pudiéramos demostrar, en breve, á no holgar ello en el lugar presente.

Sólo se apunte que nos decía, y, nos lo decía no como *serio*, si, *morirse de risa*, era el único modo bueno de morirse.

Precisamente, ésa, es la filosofía que no tienen los irracionales, que no se ríen nunca: en especial, el compañero de Sancho: que es el más grave.

Mas, ¿á qué quebrarnos la cabeza? ¿Y qué nos importa que, esa ú otra, sea la filosofía del poeta, si, con cualquiera, al fin lo ha beneficiado el Arte?

¿Acaso los sistemas no pasan y él permanece?

¡Quiera Dios pues, y aún por largo tiempo, prolongar esa nueva juventud del poeta!

Podemos sintetizar ahora la poesía del autor, diciendo, que es la que puede componer un primoroso ingenio y un *gran poeta* (¡y con todas sus letras, cajista del alma!) que es, uno en otro, gran señor y hombre de mundo.

Afortunado mortal, el de la lira *no rota*, todo le ha venido holgado, en este escaso y apretado planeta.

Todo, en el que da tumbos, le ha salido á pedir de boca.

Así su poesía se resiente de ello.

Un poquito de conmiseración más, no la sentara mal.

Y con ello no se quisiera faltar al respeto. Y menos, al que se debe á quien tanto honra la patria.

Sí: su poesía lo será siempre fresca y apetitosa.

Pueda ella, en este momento, apagar la sed de cuantos, amando la poesía, que no son pocos, en vano, de una y otra parte, buscan el manantial refrigerante.

***

Nota (si no marginal, que no se anda por las márgenes): —Escrito, lo que antecede, caemos en la cuenta de si, en el fondo, bien pudiera haber un optimismo, nada inícuo y... aún... aún, honesto y bonachón, benévolo, en el Sr. de Campoamor.

De si tendría la culpa de todo el pícaro mundo, siendo el poeta angelical.

Y para entonces, ¡ay de nosotros! su poesía no lo sería de un Maquiavelo sin Cartera, ni la de Mefistófeles, quebrantado, en el apacible retiro cobrando medio sueldo.

Que, como quien dice, fuera el Diablo acogido á las clases pasivas.

(¡Sólo eso le faltaba, para venir á menos!)

Reiteramos nuestras disculpas, si así es.

Y terminaremos con una frase moderna: Campoamor es poeta sujestivo.

Su-jes-ti-vo.

También, en el volumen de las *Obras* del malogrado Zéa, que se publicaron, á expensas de S. M., Doña Isabel II, cuando en España, la Política (*sic*), no lo acaparaba todo,

hallamos una fantasía, que aprovechamos con gusto para nuestro libro. *Clavijo*, es su nombre. Y en ella se desata el númen, esencialmente lírico, del poeta que emulaba ya á Herrera, su constante modelo y su preocupación, cuando la muerte le arrebató á las Letras.

Son unas cuantas páginas, brillantes, las de aquel dramita, que rebosan ardoroso amor patrio, y cubren lo endeble de la trama ó artificio dramático.

No por los derroteros de la escena llevaba la musa á Zéa.

Pero sí encaminaba la suya al Teatro, á D. Francisco Pacheco, cuando Thémis, ó la necesidad de atender á los prosáicos compromisos de la vida, puso en derrota en él á Melpómene.

Y nos referimos, con tal mitología trasnochada, á lo que ya saben los lectores: á que no se víve de la poesía: por lo menos en España. Y casi estamos por decir que de la prosa tampoco.

Aquí, como en el cuento de Teodoro de Banville (*El Festín de los Titanes*), es una empresa heróica, la de ser lírico y comer de la Musa.

Es Pegaso un animal
Que, por la via más corta,
Llevar suele al hospital.

Como dijo, uno del oficio en Francia, al que, por malos de nuestros pecados, ponemos en romance.

Sí, ¿á qué negarlo?

Necesidad los tuerce en sus tenazas.
(Gautier.)

Y á los poetas.

En ellos, y valga la digresión, nos echamos á considerar, que siempre hay grave atentado contra las leyes del estómago.

En los elegiacos en particular. Aquel texto de Cervantes: «Metafísico estás»: «Es que no como», merece ser la divisa de algunos.

Así fué que el poeta pasóse á Jurisconsulto, y se engolfó Pacheco en los dramas judiciales, dejando á un lado los de la escena.

¡Ay sí! Por Dios que sí, Excmo. Sr. D. Joaquín Francisco Pacheco. ¡Y qué bien hizo Vd. en abandonar las Letras y dedicarse á Jurisprudencia y la Política!

Á la última mayormente.

Aquí un escritor es menos considerado que un memorialista, que se gana buenos dineros, manteniendo el fuego del amor entre reclutas y hembras del servicio.

Al sentar la especie de que fueron no poco aptas para el Teatro las facultades del autor, hemos aludido, no al pésimo drama *Alfredo*, ni al muy mediano: *Los siete infantes de Lara*, sino á *Bernardo del Carpio*: hermosa leyenda, en forma dialogada, de sabor épico, por sus dimensiones y su amplitud. Y en lo último tanto, por la concepción de caractéres y situaciones que presenta, cuanto por la métrica de que usa el poeta, elocuente y robusta siempre, más bien que palabrera y hueca.

En tal valor se ha de justipreciar la obra, que fué el adiós postrero de Pacheco á la poesía y al Teatro, á que le llevara su natural inclinación.

El autor estuvo equitativo al juzgarla, juzgándola bien: y su fallo, próspero y favorable para esa, y adverso á las demás, fué como un anticipo de sus funciones en la Magistratura.

En adelante habrá pues que buscarle en el Foro, y en esos estudios serios, que le absorbieron por completo, y en que deja *un nombre*. (Y digamos que, en eso, el poeta Tapia

se le adelantó también. (Reformó el *Febrero*, y en nada hizo su agosto.)

Fué ornamento de varias Academias, y en todas lucieron sus trabajos: de sólida doctrina, en el fondo, y amenos y correctos en la forma. Tal vez demasiado correctos.

Por lo muy original de la idea hemos de mentar, asimismo, el *Teatro de los ciegos* del Sr. Cutanda. Queremos decir: *Teatro para ciegos*, por un Académico.

Se propone el autor dar muestra de varias obras dramáticas, destinadas á producir todo su efecto, aún prescindiendo de cuanto atañe al que lo es escénico: decoraciones, trajes, etc.: todo lo cual suple, por medio de referencias en el texto: ó séase, á beneficio de rasgos y detalles descriptivos, puestos en boca de cuantos personajes en la acción intervienen.

Y aquí nos hemos de parar forzosamente, ya que nos falta, lo mejor para juzgar de la obra, que es conocerla.

Mas, si nos atenemos al voto del Sr. Cañete, crítico de una bondad optimista, es nada despreciable el Libro.

Sirva pues. Y para los ciegos que no sean sordos. (Que vale más, otras veces, ser lo último.)

Añádase, por igual, á nuestro registro un Proverbio, debido á una escritora, que se adelantó en España, á cuantos cultivan hoy el Realismo artístico, el cual hizo ella simpático, por cierto aire de sentimental que le dió. Corrientes germánicas, las suyas, que circularon, libremente, por las escenas andaluzas que de una manera inimitable presentó: con cuya feliz conjunción acreditara, á la vez que su origen alemán, su procedencia española: Porque, un grave y sesudo tudesco, muy conocedor de nuestras cosas, y que nos enseñó debidamente á apreciarlas, y una dama gaditana, á la que no será aventurado creerla, graciosa y viva, diéronla el sér.

Tal fué la adorable *Cecilia*, hija del comerciante y hombre... de otras Letras que las de cambio, Bohl de Faber, conocida, no aquí, sino en el mundo, por Fernán Caballero: escritora, que hubo un talento delicado y fino, á cuya memoria no haremos agravio tildando su lenguaje, en ocasiones nada castizo, y sus digresiones, engorrosas no pocas veces. (En ellas hay una monja y cuatro frailes.)

Tal cual es, con sus cualidades y defectos, el novelista constituye una gloria para las Letras patrias. Desciende en linea recta de Cervantes, cuyo espíritu, en su obra capital del caballero manchego de la Triste Figura, censuró.

Pero... manos blancas no ofenden.

Se lo perdonamos á Cecilia, y la aclamamos.

Aunque, con hilar delgado, bien comprendemos no hallase gracia, ante la mujer, la burla, siquier donosa, de las heróicas fatigas del asendereado Don Quijote, por desfacer entuertos y protejer doncellas: su áspera penitencia, en las fragosidades de Sierra Morena, y su fidelidad ante las asechanzas de la dueña quintañona.

Mis arreos son las armas,
Mi descanso el peleare,
Mi cama las duras peñas,
Mi dormir siempre velare.

Esto pudo decir de sí, aquel andante caballero, que tuvo la fortuna de morir cuerdo, tras haber vivido loco, cuando, tantos, y tantos, ni siquiera, al morir, despiertan ahora á la sensatez.

Y en ella, y con la conciencia tranquila de la mujer honesta y recatada—que lo es ser *hacendosa*—vivió y murió, Cecilia Bolh de Faber, que añadió, á la hermosura del cuerpo, la del alma; y, á esas dos hermosuras, la del entendimiento.

Y no acabe aquí nuestro juicio. Que antes habrá que hacer constar, al apuntar algo como á reparo en las líneas que han precedido: reparo que por deber de justicia vamos á extender, que hemos prescindido de nuestras particulares aficiones.

El grato perfume moral que exhalan, las florecillas de la noveladora, cuyo huerto, siempre saneado, oréanlo espirituales brisas, ha hecho que, tal vez se la haya tasado con exceso, si en lo que atañe á Arte nos fijamos.

Pese pues á nuestras muy ciertas simpatías, habrá que rebajar algo en la admiración que le tributaron sus contemporáneos, algunos de ellos tan conspícuos. La calidad del sexo, la belleza del sentimiento que desarrolla el autor, y que en sus obras resplandece, y de por medio la amistad que le consagraron, y de que fué digno, todo ello respetable siempre, podrá dar la clave de esa, á manera de preocupación á favor del escritor, que sobrepuja á su mérito verdadero ó absoluto.

El discrecional juicio, á nuestro entender, y repetimos que nos duelen prendas al decirlo, se ha de extender, al apreciar el ingenio de la escritora, á la incondicional admiración, en la parte dialogada, y á la censura, á no poca reserva, en la que lo viene á ser narrativa. Con talento aventajado, posee el escritor poca habilidad, escaso arte,—no hablamos de *trazas del oficio*—su vocabulario siendo corto, sus giros, nada sueltos, deficiente su conocimiento de la lengua (en ella toma parte el francés), y sus sistemáticas declamaciones contra el siglo, de ningún valor científico.

En ellas falta fundamento ó base, cayéndose por su propio peso.

Beatería, llamarémoslas, si nadie se asusta.

Porque evidente nos parece, que no cabrá negar el progreso en las ciencias de observación.

Otro es el nivel moral.

Pero hay, á más, que apenas si el escritor llega al estilo propio. Condición ésa, en él, *sine qua non*: y ya sea bueno, ya lo sea malo.

El de *La Gaviota* se abandona á la pluma: hállase mil tropiezos y dificultades en la expresión, por lo común: difícil en él, enmarañada y que se arrastra, como también pálida y desmayada, lánguida, con accesorios inútiles, que distraen á cada paso y enfadan, que impacientan. Pero á lo mejor da con su desquite, hallándose compensación.

Y ahí está su gran talento.

En ello, en ese momento supremo, al apoderarse del lector por la emoción, y en el trazo ó apunte de algunos caractéres.

Y del pueblo, usualmente.

Porque, el escritor, fué tal vez el primero que dió «derecho de Ciudadanía» á la *masa*, en España, haciendo que interviniera en la Literatura.

Antes, podemos decir si, directamente, no tenía «voz ni voto.»

En la verdad pues de ciertas pinturas habremos de reconocer al escritor, si con poco saber, dotado de ingenio y sentimiento.

Á Fernán Caballero le cabrá siempre una gloria.

La de haber descubierto *Andalucía*.

Otros podrán despertar en ella el sentimiento de Arte, con más brillante color y más brío, con profundidad mayor, desplegando eso, tan esencial, que se llama psicología.

Pero, el primer paso, se habrá ya dado.

Y se habrá dado ya, sin que á nuestra vista se ofrezcan

desdichadas caricaturas; parodias infelices de tanto gracioso, á lo payaso, que no hace cosa más que estropear la hermosa lengua patria, no pareciendo sino que aliente en ellos la monomanía por no hacer, lo que es común á los mortales, á no ser á condición que nos retoce la risa.

En Fernán Caballero, algo más hay que todo eso.

Aquellas criaturas, á las que vió y tocó, con la peculiar gracia de su tierra, que les acompaña siempre, entran plenamente en la Hnmanidad.

Les acontece lo que, según estima Cervantes, efecto tiene, en cuanto pulula y se mueve en *Tirant lo Blanc*, que: á diferencia de los demás Caballeros Andantes, esos practican todo lo de la vida, lo de morir en cama inclusive, que no á manos ó en las manazas de un gigantón.

Aquél (el *seco y avellanado*) y el temblón *D. Abbondio*, como la soñadora *Mignon*—creación suspendida entre Cielo y Tierra—y el avaro *Grandet*, acojan con benigna sonrisa á la prole de *Cecilia*.

Ahora digamos que, la obra á que hemos hecho referencia, y que incluye en nuestra sección al autor, se intitula: *Matrimonio bien avenido, la mujer junto al marido.*

Hágase constar que el cuadro, de oríginaria cepa española, es poco digno de Fernán Caballero, y quede dicho todo.

Todo, lo bueno y lo malo que queríamos decir.

Una parte de fantasía entra también, en un drama que no vamos á encomiar, y que nunca será *viejo*: drama del Sr. Tamayo. Y ofrece, esa parte, la originalidad de combinar dos acciones: una real, y otra teatral, las cuales marchan paralelas, hasta encontrarse en el desenlace, en que una misma catástrofe las confunde, rompiendo el nudo de la verdadera, y de la ficticia ó fingida.

Felicísimo estuvo el autor, al escribir su obra en prosa, reservando el verso para el último cuadro. Así pudo señalar los límites que separan en el drama, aquello de verdad, y lo que es Arte.

Y no poco tino mostró, al escojer el verso endecasílabo para lo último: toda vez que, la resistencia que opone el metro, que, con dificultad se dobla, acrecienta y, por el contraste con el lengüaje de la prosa, la ilusión, comunícando el carácter de representación, que le corresponde, á la escena que viene á cerrar la obra.

Cálculos imaginatívos han suministrado el efecto dramático, imponente no poco, que en ella se desarrolla, y que produce tanta mayor sensación en cuanto, la observación más escrupulosa, y el más atento estudio de la Naturaleza, únicos, han guiado al autor.

Aquí, el incidente dramático, superpuesto á la acción teatral ó de realidad, y que se levanta por sobre la obra, no es un mero recurso del poeta, sino que constituye el drama mismo. En concepto tal, será que habrá que señalar la novedad de la producción: ya que, rasgos similares, aunque nada más que episodios, se podrían fácilmente hallar, tanto en *Hamlet*, y otra tragedia inglesa: *Jerónimo*, de Kyd, nos parece, como en la primeriza *Ilusión cómica* de Corneille.

Y todavía, bien que adelantando el detalle, por el mayor cuerpo que toma en la acción, en el *Saint-Genest* de Rotrou: en uno de cuyos actos, en plena representación dramática, interrumpe la profana diversión, el héroe de la obra, para abrazar el Cristianismo y abjurar de su error, pasando á ser mártir el histrión.

Ante tan bellísimo efecto, cabe la reflexión de que por algo fué precursor de Corneille el autor. Si Lope no fué saqueado: *El mejor representante San Ginés*. O bien Moreto y

otros, (la obra no pudiéndose adjudicar con seguridad); y si también el francés no echó mano de una paternidad anónima: *San Ginés, ajeno error encamina.*

Todavía, en la génesis del drama del Sr. Tamayo, nos fuera fácil dar con el *Kean* por Dumas (padre), alguno de cuyos pasos: mezcla de realidad y de representación, al retratar la vida íntima de los cómicos, y sus relaciones con el público, tampoco pudiera ser ajeno á su desarrollo en obra magistral que la había de superar.

Vana fuera en nosotros la tarea ó empeño, por relatar ni detallar nada en obra, tan conocida de cuantos frecuentan los teatros, como la que motiva las líneas que preceden y que, si son digresión, perdonará el Lector.

Sólo diremos—dejándola á un lado, para hablar del autor—que, hoy por hoy, juzgamos al Sr. Tamayo, el primero de los escritores que dan cultivo al género dramático en España.

Y como podría ello no ser elogio, porque: en tierra donde todos cegaron, salióse un tuerto con ser rey, dígase que es más que excelente poeta en fábulas teatrales, y lo será, aquél, cumplido.

Las combinaciones dramáticas que tanto pueden admirarse, así en la presente obra, como en *La bola de nieve, La locura de amor* y *Los hombres de bien*, podrá no suministrarlas el genio: pero hálas hallado un talento que, rayano en lo extraordinario, está en la vecindad donde aquél medita sus obras.

Y á despecho de cuanto puedan alucinar, ahora, el boato y oropel de impensados efectos (y aún de *pensados defectos*) que han de ser nada peligrosos para con los choriceros, gente, de nervios resistentes, si vale la tentación de lo que se vende; efectos, á que tan sólo faltan la verdad y el buen

gusto para que puedan aplaudirse: más quisiéramos, que los ruidosos triunfos de otros, que se habrán de extinguir en el vacío, la tranquila gloria, que ha de suceder, al como semi-olvido en que se tiene hoy al Dramático.

Y aquí nos callamos, por temor á llegar, y á *lo que no puede decirse*: pues no hemos de mortificar. Aún suponiendo, que es suponer mucho, poder en nosotros para tanto.

Un reparo, único, pondremos al Dramático. El de que los personajes hablen demasiado bien en sus obras. ¡Claro! ¡Como que el autor escribe á la perfección!

Y creemos si la corrección, en determinados casos, perjudica. Entre esos, poniendo cuando habla la pasión: cuando se agita nuestro sér y descompone, las ideas en nuestro cerebro, y en nuestro corazón los latidos.

Entonces cabe lo que, en frase ya consagrada, expresó Boileau en su «*beau désordre*.»

Lo mejor, en Arte, es aquello que tiene fisonomía propia de la cosa. Así, la expresión floja, convendrá al desaliento. Como, la vigorosa, al estado esforzado del ánimo. Y precisará, por igual manera, el escepticismo ó la credulidad, y un estilo unido, ó el que llamaremos «sin articulaciones.»

Cuanto posee la Lengua, está al servicio del sentimiento.

Si no lo tomara á mal el autor, diríamos que, en momento tal (grado máximo de pasión), se desconciertan aquéllos, sin faltar á la sintaxis.

Valga para cuando otras criaturas (y ponemos la especie, por no poderla callar), tanto cuando se mueven, como cuando se están quietas, lo desconocen todo: incluso, cierto sentido al que se ha dado en llamar *común*. Entes, los aludidos (¡y tal entes!), que, parecen nacidos de la insensatez, según lo que hablan y obran sin concierto.

¿Habrá, quien no se chupe los dedos, al oir cómo pro-

rrumpen en aquella, cuando les domina la *pasión, aria* que en endiablados versos desarrollan (y no sabemos cómo, se nos escapó una transposición muy violenta), la cual, parece *mar sin orillas*, donde se pierden, y á la vez, autor, actores y el paciente público, el cual se sale de la función, no pocas veces, sin que siquiera haya llegado á comprender, en ella, *cómo empieza y cómo acaba*.

El milagro de Egipto hace falta, en tamaña coyuntura, para descifrar, tanto enigma, tanto jeroglífico, siriaco y caldeo, que poco ha de preocupar á los Masperos del porvenir.

Es trabajo que lo pueden hacer sentados.

Si se deciden por él.

Siquiera, la comodidad.

Á como pedantería sonara ahora hacer la salvedad de que, en Inglaterra, y en la época á que se refiere el autor en su drama, no había mujeres que desempeñaran papel alguno en las tablas. Quedaban reservados, los del propio bello sexo, para los barbilampiños del feo.

Mas esas verdades *relativas* alcanzan poca significación en Arte: por ende casi no siendo defecto el que, notoriamente, á ellas se falte.

Y ahí, con esa *verdad*, en verdad que no había drama. Como no le hay, cuando no existe la lucha de pasiones: entre las cuales es, la del amor y los celos, sobre una de las mayores, y en las de trascendencia, de aquellas que despiertan más interés.

Muy cierto ha de ser, que el autor podía haber trasladado la acción á parte ó época distinta. Pero dados sus propósitos de conceder papel, é importante, á Shakspeare, en su creación, ello no era posible.

En nombre pues de la Belleza, y en obsequio al Titan del Teatro, quede absuelto el Sr. Tamayo.

Y quedemos, también nosotros, exentos de responsabilidades, al poner tanto tilde y hacer tanta reserva, tratándose del dramático que ha dado al Teatro Español del siglo, esa joya preciada: una de sus obras maestras.

Ello es mérito principal, si en cuenta se toma que, de un grupo de grandes talentos, desde el 1835 ha recibido él no poco lustre, en cierto modo renovándose los triunfos de la escena Antigua.

Don Álvaro y *Juan Lorenzo*: *Marcela* y *El hombre de Mundo*, y también *Consuelo*, den una mano, amiga, que no protectora, al *Yorick* de aquél que, de un desdichado *Duque Job*, hizo algo á *lo Positivo*, de mediano francés al pasarlo á excelente castellano. (Y que Laya lo agradezca.)

Y otra gloria singularísima que le cabe al Sr. Tamayo, tampoco la callemos.

La de poseer, en su repertorio, una de las mejores tragedias... fíjese bien el Lector: *Tragedias*, que haya producido la Melpómene Castellana.

Reza la alusión para *Virginia*: con el *Edipo*, de Martínez de la Rosa, y *La muerte de César*, por Ventura de la Vega, la más bella muestra del género trágico, no ya perteneciendo al neo-Clasicismo, sino que desempeñado con alguna libertad.

Y sin que ello menoscabe el valor que pueda asignarse á la producción del Sr. Tamayo, séanos concedido algo, como á reflexión, encaminado al tema que aquélla desarrolla:

El del padre que sacrifica á su hija, estimando en más la honra, que su propia sangre, ante las asechanzas viles y persecuciones del poder Supremo.

Cuantos dramáticos se han consagrado al episodio tan célebre de los anales de la antigua Roma, hánle dado un

aire ó carácter, ficticio, á nuestro ver, de majestad. El *pomposo* hombre de guerra, encanecido en cien combates, en ellos ha usurpado el sitio que, de derecho, correspondiera al hijo del pueblo. Porque, en la realidad histórica, con el instrumento cortante de las reses, que halló á mano, dió muerte á su hija, el pundonoroso plebeyo.

¿Acaso, en este lugar, la realidad del hecho, la verdad histórica, no era lo mejor? ¿Será que no engrandece al personaje, haciéndolo digno del coturno, mucho más digno, ante la pequeñez de su origen, tan heróica acción?

Tamayo, un gran talento, que llega á simular el genio y á que se confunda con él, ha enriquecído el Teatro Español, menos que le correspondiera.

Difícil habrá de parecer, el dar con razón satisfactoria á comedimiento tal.

Puede que su númen, pensador y reflexivo, háyale impedido el derramarse en un repertorio que, abundante, necesariamente había de adolecer de falto de cuanto, la meditación ha de comunicar, en materia á solidez tratándose, á las obras que se conciben y escriben, del silencio en el retiro, para deleite de los hombres y gloria del autor. Tal vez que la corriente, malsana y de mal gusto porque atraviesa la escena, haya desalentado al dramático, entregándole al mutismo y rompiendo su pluma.

Lo último nos parecería un castigo sobrado duro. Es valeroso luchar: de ánimos esforzados, el oponer un valladar, á cuanto de corrupto amenaza invadir, ya sea en el terreno pacífico del Arte, ya en la tumultuosa acción pública y social.

Y todavía (que no, por admiración nuestra, hemos de callar la verdad), todavía se podría eliminar en el repertorio del autor, y al entrarnos en su examen (siendo aquél, repetimos,

poco copioso), cierto número de obras que, unas por estar escritas en colaboración, y otras por ser arreglos, siempre nos han parecido á nosotros, ya como hijos desdichados que recuerdan el romance de Quevedo («Yo, el menor padre de todos»), ó ya como simples ahijados. Siquiera sobre ellos haya recaído muy buena dirección.

Sobresale, entre las primeras, con todo, señaladamente una.

La rica-hembra, cual drama es el aludido, contiene efectos que, dictados por la Musa de la emoción trágica, se han de estimar merecedores y dignos del aplauso. Mas se compuso ahí una obra de compromiso, al dulcificar el carácter de la heroina. Si con ello acomodándose al gusto moderno, gravemente alterando el espíritu que pasó por la época medioeval. ¡Qué rico cuadro, el de la honrada dama, el de la fiera matrona que, en ausencia del marido, al atreverse, y declarar á ella el fuego en que arde por ella, uno de sus servidores, airada manda ahorcar al insensato: acto parecido para que sirva de aviso á los traidores! Si llevaron, aquellos tiempos, el sentimiento de honor, á lo que nos parece ahora la barbarie, hay que presentar, y cuanto de típico ellos ofrecen, al reproducirlo, arriesgándose á la verdad: valientemente arrojándose á lo *que fué*.

Que si entonces Don Álvaro de Luna moría en el suplicio, y todavía pagaba su deuda más tarde, Don Rodrigo Calderón, nadie ahora se muere... hasta que Dios quiere.

Por eso la comedia de intriga nos ha parecido lo más apropiado á nuestros tiempos.

¡Cuántas veces, toda componenda para con el Público es fatal!

Así lo lamentaba el gran Lope cuando, amargamente, prorumpía en lo ya tan sabido del *Arte de hacer comedias*.

En cuanto á los arreglos, ya aludidos, de justicia será señalar, en el Sr. Tamayo, que se arrimó él á buen árbol. Así buena sombra le cobija.

Al igual que trasladó á nuestra escena García Gutiérrez, bien que con él emprendiendo un trabajo de poda,—por suyo, inteligente,—el drama de Lessing: *Emilia Galotti*, bajo título de: *Un duelo á muerte*: y por idéntica manera que Gil de Zárate, en *Guillermo Tell*, acomodó á la dramática Castellana el soberano poema de Schiller (esa *Suiza* que se levanta en pié): así él acometió un trabajo y, de índole similar, análogo, como cuando *Juana de Arco* vino de Alemania á España, también en la ocasión en que, de *Cábala y Amor*, surjiera *Ángela*.

Y Schiller no había menester, ahí, de su nativa bondad para á Tamayo aplaudirlo.

Mezcla de alemán, nuestro esclarecido autor moderno, por lo muy reflexivo de sus planes, y de francés actual, por cierta contextura de regularidad, sobria y de buen gusto, en él las edades venideras podrán admirar diversídad de obras y de géneros. Y tanto en el drama semi-histórico (*La locura de amor*), y el que lo es íntimo, psicológico (*Un drama nuevo*, *La bola de nieve*), como en el sencillo *proverbio* (*Huyendo del perejil*, *Del dicho al hecho*): la simple, la mera comedia de costumbres (*Más vale maña que fuerza*): el drama social y de tendencias (*Los hombres de bien*, *Lances de honor*), ó bien el de emoción (*Hija y madre*): todavía sin desprendernos del melodrama, en un razonable compuesto *juvenil*, donde no faltan, ni traidor ejemplar, ni virtud recompensada y vicio castigado (*Los franceses en Málaga*), y que lo habrá de sacar á flote el patriotismo. Tanto, esa cuerda, siempre resuena bien.

En el movimiento evolutivo, desde la última obra á *Un drama nuevo*: En esa progresión está compendiado cuanto

puede esa buena voluntad que, si no es el ingenio, en el ingenio se habrá de calificar de singular espíritu de laboriosidad y de estudio.

*
* *

También han compuesto novelas y poemas dialogados los Sres. Castelar, Pérez Galdós y Suárez Bravo.

El primero, un apocalipsis en un tomo, que lo escribió allá en su *debut* de demócrata *dilettante*, y en todo el cual Edgardo Quinet tiene culpa.

Fué, ése, *La Redención del Esclavo*...

Del *esclavo*, al que más tarde el autor volvió casaca.

Queremos decir... ¡alto la malicia! que no ha de nuevo incurrido en lo profético-dialogado.

Se ha reservado para las novelas históricas, ó bien para las historias novelescas.

No confundamos.

Y prevenimos la de *España* que nos amenaza.

Vale más prevenir, que remediar con lo represivo.

Por algo se suprimieron *ilegislables*.

Y al que se redimió.

Con respecto á las inspiraciones de Edgardo Quinet (que hallarán lugar apropiado en el segundo volúmen), no resistimos decir que son de fantasía grandiosa y un prodigio de luz: concepciones poéticas, maravillosas, que, si acaban á la contínua por fatigar al Lector, ofrecen pinturas morales de un alto sentido filosófico, por igual siendo la intención social evidente en ellas.

Que son hogueras ú hogazas tratábamos de decir. Que no palabrería, inferior á la de *Los Mosqueteros*, bien que de la familia.

Porque todo degenera.

Hay quien empieza en Isaías y acaba en Pierrot.

Y sin gracia: que es lo peorcito.

Mas nos hemos quedado algo distantes del Sr. Castelar.

Nos lo habrá él de dispensar. No siempre es dable contenerse. También él se quedó rezagado de la República, cuando la presidió.

Mas justo será decir que, como Dictador, no lo hizo mal. Lo hizo muy bien.

Una narración más al segundo (el Sr. Galdós), es cuanto se le debe (prosiguiendo), y no de las mejores que han salido de su manufactura. Y un drama, alusivo á la Revolución, al último, en el que no falta discreción. Bien que no ella baste para acometer asunto, tan complejo, y que así da juego y presta para el Teatro, como puede convenir á los demás géneros comprendidos, en lo que muy bien se ha convenido en llamar la *bella Literatura.*

La obra—*Robespierre*—que no satisface las exigencias de la óptica teatral, ni lo pretende, con una miajita, nada más que una miajita, que el autor hubiese mojado la pluma en sangre al escribirla, hubiese ganado, respondiendo á lo que debía ser:

Un cuadro, en varias escenas, de una épica borrachera popular.

Una crónica palpitante, un comentario viviente, y para la historia de las ideas que... nada: ni ordenan, ni conciertan, en Sociedad. Quédanse un mero accidente, y funesto, muchas veces.

¡Como que quitan algunos abusos, y ponen muchos más!

Sustituyen, á la aristocracia de la sangre, la del dinero.

Y ello es peor.

Aquélla supo á qué nobleza obliga.

«¡Ah! ¡Que no estuviera yo allí con mi brava gente!» decía, á quien para catequizarle le narraba la muerte del Redentor, uno de los antiguos reyes Francos.

Pero, ante la concupiscencia y la codicia abiertas por la *igualdad*, creemos si se vendería ahora á lo que sacar pudiera.

No es raro que los Judas gobiernen el mundo, pesando sobre los pueblos las usuras de Judíos (1).

Un español de allende los mares, D. José Jacinto Milanés, compuso varias obras dramáticas.

Mas de ellas no nos toca hablar. Todas corresponden á la poesía ó literatura Teatral. Y por su hechura, ó corte, y sus efectos: entre las aludidas, siendo la que mayormente sobresale, la que intituló el autor: *El Conde Alarcos*.

Pero si es veadad que están esas producciones fuera de nuestro libro, no así se muestran ajenos á la índole del mismo, que antes fuera pertinente que de ellos se hablara, los diálogos, á manera de *pasos*, que, enderezados por el autor á la crítica social ó de costumbres, *El Mirón* los rotuló el censor americano.

Y al curiosear en ese *Mirón*, nuestros ojos se vuelven, pasando página tras página en la colección del poeta, hacia unas pocas, poquísimas expansiones líricas, que allá están metidas entre imitaciones, en que no debía meterse, quien, al mostrarse original, siempre acertó.

---

(1) Tampoco siendo extraño y de excepción el que, en una sociedad que lo ha corrompido todo, y que ha llegado á la meta de la tan decantada civilización que se iniciara en 1789, el pueblo (que es el que nunca gana) se subleve; la clase media (esa del saco y de la Banca), por todos medios acapare las riquezas, dándose buena maña, esto sí, para apartar responsabilidades; y los aristócratas no tengan reparo en ponerse en el trance de ocupar el banquillo de los acusados, por estafas, para luego pasar á un penal.—1896.

(N. del A.)

Porque se puede decir que, en Milanés, hay dos poetas. Uno fué americano, el otro siendo á la europea. Y tal venció, y el del nuevo Mundo, al del viejo, que llegó aquél á gran poeta, y sin auxilio de nadie: por elevación de sus propias fuerzas y eso que se llama inspiración, cuando sólo alcanzó, lo honesto y pasadero, el segundo.

Y á esta última clase, que no nos atrevemos á calificar de categoría, pertenece el de aquel *Mirón*, que hace cierto el refrán de: «Quien más mira, menos ve.»

Bien es verdad que subsiste, y subsistirá siempre en el recuerdo de los amantes de la buena poesía, americanos y peninsulares, el que habrá conseguido la palma de la inmortalidad por varios rasgos líricos, suaves y sentidos, en los que el pincel sorprende los colores á la Naturaleza, y en los que no se atosiga el poeta para dar con lo que llamaremos *hondo*, todo ello reflejando la tierra americana.

La Madrugada, la deliciosa *Madrugada*, *La Guajirita de Yumuri*, *La fuga de la tórtola*, *Bajo el mango*: todo esto lo oponemos á *La Ramera*, *El Bandido*, y otras cosas de ese jaéz, que denuncian un Espronceda degenerado. Ello es pueril, y ello es infantil, sin que su pedestre ejecución lo abone.

José María de Heredia, el renombrado cubano, dió forma dialogada á su estudio histórico-político, *Los últimos Romanos*: obra, vaciada en el molde de la tragedia filosófica y razonadora de Voltaire, á la vez que de la rigidez informada de Alfieri. Contiene buenos versos y escenas medianas. El alma, libre é independiente, del fogoso americano, campea y campa por sus respetos en la composición.

Aparte esa obra consagró, el cantor del *Niágara*, su númen al Teatro, en otras varias de sus producciones, que fueron mitad arreglos, en lo restante quedando traducciones. Discúlpalas, ya que no las rehabilite, el que sean en verso.

Que de indulgencia há menester quien, si se prescinde del *Mahoma* de Voltaire, y el *Saul* de Alfieri, empleó su titánica Musa, la musa de las grandes conmociones (de ello sea garante la oda de la *espumante Catarata*), en trasladar al oro de su propia versificación, los desmayados alejandrinos y menguados conceptos de José Chènier (un Caín, cuyo Abel todavía vive), de Ducis y de Legouvé. Y cállese al lánguido Millevoye en la lírica, de quien, las correctas versiones usurpan, no pequeño espacio al trabajo original, en el encogido volumen de las inspiraciones del vate americano. Para premio, y á un elegiaco de Academia, fué, ése, el *gordo*. ¡Como que, mudando piel, se queda uno tan flamante!

Mas que arrostren con él—Heredia—la responsabilidad, en tan poco gloriosa tarea (la de mejorar en tercio y quinto, y aún las cuatro partes que restan): Dionisio Solís: buen refundidor, traductor excelente, y en su propia y peculiar labor, muy notorio ingenio; Eugenio de Tapia, traductor de Lemercier: nada parco legado, si se trata de recoger lo que no importa; Gallego: el osiánico Arnault en *un acto*... ¡fortuna inapreciable!, le debe mucho; y Saviñon: á quien, en parte, salva el Italianísimo de *Roma libre* («Bruto») y *Los hijos de Edipo* («Polinice»).

El título de una comedia de Lope, se debiera recordar á insignes ingenios tales: *Servir á buenos*.

Cienfuegos (ciento no: pero, sí, uno), buen patriota y poeta de neologismos; Huerta, el del rotundo verso, y otros, que lo fueron pertenecientes al período en que floreció Heredia, se ciñeron extrictamente al Teatro para el teatro.

Ni en ellos, cultivadores del género trágico, ni en Gorostiza, que recogió la máscara de la Comedia, caída de las manos de Moratín, hay escapes hacia la fantasia, ni cosa alguna que suene á trompa épica.

La regularidad francesa y las formas castellanas, en ellos, constituyen toda la personalidad.

Pelayo, cuyos sonoros y robustos versos contienen ideas demasiado modernas para ser llevadas á la Edad Media, corresponde á la misma época.

Mas la obra de Quintana, venerable Clásico de la poesía Castellana del presente siglo, y patriarca de Libertades, no nos pertenece.

Ni lírica, ni épica, ni con grandes movimientos dramáticos ni teatrales.

La obra es un pasquín revolucionario.

Ella, aquí, en España, alcanza la representación que la trilogía *Arminio*, de Klopstock, y las piezas de Kœerner (*Zrino*, etc.), en Alemania; las tragedias de I. Pindemonte y Ugo Foscolo en Italia, y en Rusia el *Dimitri Donskoi* por Ozeroff.

Todas responden al fin patriótico por que fueron escritas: un llamamiento, una excitación contra los franceses, durante las campañas de aquél, que tantos sentimientos nacionales hirió.

Y volvamos al teatro de Fantasía, cuyas divagaciones, mucho recelamos se nos hayan pegado.

Mas cumple aquí dar una satisfacción. Y á los de Ultramar.

Con el deseo de consagrarnos á la poesía escénica de allá, confesamos que en grave apuro nos vemos. En aprieto, y nada corto, que un tanto mayor, por no ahora ocurrírsenos cosa que merezca recordarse. Y no ya de la clase teatral que revistamos, sino que perteneciente á la que es ya común.

Se puede decir, de la América, si no tiene la cabeza Dramática.

Y aparte los Estados Unidos, del resto, cabe también asegurar si tampoco la tiene dispuesta para la Épica ni para la Novela. Algunos líricos de calidad superior, á su alrededor agrupándose, en número, otros que nos dan la justa medida del talento, sino á grande altura elevándose, tampoco cayendo, es cuanto ofrecen las literaturas de aquellas lejanas y apartadas regiones.

Á la extensión del territorio, extensión vastísima, correspondía algo más. Verdad que sí. Y al espíritu de independencia que las guía, llevándolas, á declamar y á favor del progreso, de todo adelanto: buscándolo, esto sí, por los procedimientos y medios que ya la vieja Europa há tiempo que dejó, á todo esto pues, parece que también habíase de encadenar algo más.

Y se han eslabonado revoluciones innúmeras, para que generales improvisados organicen... la dictadura, así librando á los pueblos de tutelas enojosas.

Aquella tierra, do brotan en tropel plantas gigantescas, no ha sido fecunda en escritores, oradores, hombres de Estado, etc., así, eminencias, que diríamos.

Porque no se sale de lo común, aquello que apenas si es excelente.

Que será como ser: excedente.

Heredia, Bello (concretamos el punto de vista literario), Olmedo, la Avellaneda, Milanés (y en pocas composiciones, pero inimitables, como queda apuntado), con algunos más, pocos, hay que presentarlos á la admiración de los hombres.

Esto es hermoso, y es indígena. Cautiva por todos lados.

Lo demás... ¿hemos de vacilar en decirlo? se reduce... pues se reduce á canoras aves en las que, salvo el consonante, mucho se parece, cuanto gorjean, á lo que ya no falta quien aquí nos canta en pura prosa. Porque también te-

nemos nuestros pájaros verdes. También, nuestras aves parleras.

Y con la Democracia de por medio.

(La Democracia, esto es, llevar metidas veinte realezas en el cuerpo.)

Siquiera, antes. Ya que, á lo que parece, ahora se está de penitencia.

Sí. Imitadores siempre, los que descubrió Colón y nosotros conquistamos.

¿Será que tanto puede, el agradecimiento á la Civilización?

Antes: Zorrilla, Espronceda, y demás.

Ahora: D. José Echegaray, D. Emilio Castelar, Becquer, Campoamor, y otros, que siguen y no citamos.

Y siempre:

Cucú, cucú, y siempre la misma cosa.

Más versos que ideas.

Y ningún sentimiento.

En obras fútiles gastas
Todo el calor natural.

¡Que no es poco, el de aquellas tierras, sin que pretendamos agravante!

Y otra vez en marcha al viejo continente, tras hàber admirado algunos ingenios, de lírica vena aquí, y en otro espacio de nuestro libro narrativa, al aparecer ese Mercado del Mundo, donde se trafica con los Pueblos, cotizándolos á bajo precio.

Esos Estados-*Bolsa*, los hemos dicho ya.

Á raíz de la Revolución de 1868, en la que tanto limo subió á la superficie, Roberto Robert dió forma de juguete dramático á un libelo, lanzado contra un Príncipe extranjero, á quien, por breve espacio, cupo la desventura de re-

gir los destinos de nuestra patria, y más tarde la fortuna de abdicar, alto sitial, encumbrada jerarquía, para la cual, en España, como la túnica con que abrasó Dejanaira los miembros del forzudo Hércules, la púrpura quema.

No estampamos título de la producción, por no manchar el papel.

Roberto Robert, escritor castizo y de casta, y aún de raza chacal, fué... bueno por un lado, y malo por otro. Ó séase: fué como un átomo desprendido de Voltaire.

De esos astros, aún los átomos valen.

Su obra es, obra dramática para la lectura, que creemos se leería mucho en su tiempo.

Lo que no se lee, es la sátira correcta, comedida: sátira... no de sabandija.

En ese río revuelto de la Política, ¡á cuánto no obliga, á cuánto, el cebo por la ganancia!

Que lo es, muchas veces, una Cartera.

Para la cual Cartera (con la que mandáramos á la escuela á no pocos prohombres), ha sido excelente medio el *mandil*.

É indispensable, ése, para los guisotes de la bienaventurada sociedad moderna.

Es cocina, en la que no nos gusta ni un sólo plato.

En ella: esa de la pimienta y especiotas, unido á las drogas de lo especioso, se echa mano de *recursos*, si á mano viene.

Y se vienen á la mano, para embaucar incautos.

La difamación y la calumnia son el gran camino para el gran filón.

Y basta del 1868 que, casi, casi, llegó y, retrocediendo, á quedarse en el primer centenar (¡ojo á las narices!).

Justo castigo á su perversidad.

Como dijo y estampó, un ex-gacetillero de *La Iberia*, el cual, con no hacer nada, suele hacerse, eterno y fósil, el Poder.

Como había, en otros tiempos, los Reyes Holgazanes (*les Rois-fainéants*), tenemos hoy, otra cosa:

Un bienestar general de los haraganes á expensas de cuantos trabajan.

Un erario, Público. Á disposición de los ejércitos modernos que se reclutan en las oficinas.

Y siga la comedia (que es por serlo que la ponemos en nuestro libro) de: «¡Ciudadanos...!» *etc., etc.*

Sólo que resulta algo carito el espectáculo.

Y nada variado, nada. Aparte lo no edificante. Como, tampoco, *unipersoñal*.

Suplicáramos mayor amenidad á esos, por junto, dramáticos y actores.

Ó farsantes, según el uso añejo.

Á ésos, vulgo explotadores de la inocencia Pública.

¡Buenos nietos dejó el rapabarbas *Fígaro!*

En lontananza, ¡cuántos *barberos nacionales!*

Y que afeitan á dejar deshollados.

Y, tras la lanzada, vaya ahora al pudridero esa obra muerta, de un escritor, ya desconocido para muchos.

¡Si parece que estamos revolviendo basura de *Los tiempos de María-Castaña!*

*
* *

No abandonemos la patria sin rendir homenaje al lírico D. Ventura Ruiz Aguilera, casi olvidado hoy, y que mañana no lo será.

Quien ha escrito las tiernas *elegías* á la muerte de una

hija, que las madres han de saber de memoria, y que bautizó Carolina Coronado: «El dolor de los dolores», y quien fué amante de su patria y honrado y probo ciudadano, y cantó esos ideales del alma, á fuer de poeta eminente, ha de dejar rastro en el recuerdo de los hombres.

Aprovechamos pues la ocasión, por no añadir nuestra ingratitud á la ajena; y, junto con el nombre del poeta, al que en mucho estimamos, añadimos el de su cuadro dramático: *Camino de Portugal*. (Éste sí que, *para hombres sólo*.)

Mas si no nos ciega el cariño,—que no habrá de cegarnos, aún teniéndolo al autor muy profundo—encaminemos algo todavía á la apreciación del poeta, sobre quien pesa el silencio aquí, en este dichoso país, que es lo que lo han hecho varios caballeros, de esos á que se da en llamar de industria, por no tener ninguna; país, que practica una caritativa máxima, para con la memoria de cuantos más le honran: la que reza con muertos y ausentes: lacónica oración fúnebre de esa adorable patria de viceversas.

Como no tratamos de ocultar cosa que pueda ser adversa al escritor, no hemos de callar que, buena parte de su talento, se ha de considerar perdida en Aguilera: como la que agrupa obras, de tan desigual mérito, como son sus sátiras, en su mayoría inofensivas, y sus cuentos y novelas, que no suben á más del nivel común. Para la censura careció de nervio: que, tal se requiere, aún para la burla *honrada*; y para los cuadros sociales, faltóle malicia y le sobró candor.

Pero, aquella parte de talento que le sobrevive, habrá de colocarle en lugar, no poco honroso, en la poesía contemporánea. Desde luego, destacará en él la sinceridad. Y ésto, algo significa, en tiempos en que se impone la farsa despóticamente. Y habráse de estimar, á más, en el poeta, su tino, su buen gusto, con no poco dejo de sabor á clásico, y seve-

ro: como en *La nueva luz*, que ha de ser una de sus joyas más preciadas. Se admirará, también en él, su delicadeza en la expresión, sus efusiones, y aquel su modular el canto, y desarrollar la estrofa sentidísima: al par que campeará, la sencillez, sin que huela ella á pobreza, y en la ocasión, su acento viril. Como cuando, decidido campeón del derecho, rompe lanzas, en pró del más débil, ó aboga á favor de la fraternidad de los pueblos, tras haber hecho vibrar la cuerda patriótica en sus *Ecos nacionales:* poesía social, aquélla, que le constituye como un hijo adoptivo de Víctor Hugo, en salvo la magnitud: porque nos hemos propuesto reducirle á sus justas proporciones. Como el francés, también él compedece las miserias y le aflige la injusticia. También tiene entrañas su poesía.

Fué pues, según puede verse, si novelador mediano, un lírico, de singular excelencia, que cultivó los géneros: íntimo, elegiaco, patriótico, idílico y político; descollando, por su ternura en las composiciones del primero; su calor, su entusiasmo y su acendrado amor al suelo, y todo de buena ley: sin estrechez, sin miras limitadas, en las de la segunda clase; y su armonía y pureza, con ese algo contemplativo, que lleva el poeta en un rincón del alma, en las del tercer orden: distinguiéndose, en las últimas, por su espíritu de paz y concordia, por su humanitarismo nada extraviado: composiciones, las de esta sección, que pueden y, sin que ni palidezcan ni avergüencen, figurar en ese como renovamiento que ha seguido, en nuestro siglo, al cambio de instituciones. Porque bien puede asegurarse que la poesía política ha nacido, en la década moderna, con el advenimiento á la vida pública de la Nación. Quintana y Núñez de Arce, en España; Hugo y Barbier, Lamartine y Beranger, en Francia; Petœfi, en Hungría; toda la *joven Alemania* (Heine, Herweg,

Freiligrath, etc.), y Prati y Giusti, en Italia, han marchado al compás de los acontecimientos.

Así, cantó el poeta también sus ideales.

Y como no fué de los audaces, de esos que gritan, desaforadamente, ó con cautela y maña (y *codos* si precisa) se encumbran á los más altos destinos, en ese el de *Agramante* de la cosa pública, magnánimos callando, cuanto hablaron antes contra los Comicios; como el honrado poeta no hubo tales desvergüenzas, puesto que vivió vida humilde y retirada:

—Exento de veleidades políticas como estuvo, y reducido á modestas aspiraciones, á que bastaran el círculo de familia:—Tuvo fe, amó el progreso, acuñó á la efigie social su poesía, que defendió los intereses sagrados de los pueblos: la libertad y la dignidad, estigmatizando la esclavitud, que degrada á quien la ejerce, aún más que al que la sufre: cantó la Patria, la Naturaleza, la Industria; la apetecida unión de Dos hermanas, Naciones que no logran desposarse; lloró, ante la Magestad del *no ser*, á la niña muerta, flor que agostó el huracan: y algo desengañado, aunque no viejo (¿acaso al corazón le nacen canas?), y su esperanza puesta en lo más alto, como Querol, cuya reciente pérdida lamentamos, y como Becquer, cuya remota extinción nos afligiera, desapareció él en medio la más glacial indiferencia.

Y despidámonos ya.

Mas antes (por si acaso) encarezcamos, á algún editor inteligente y celoso por nuestras glorias, que reduzca á colección muchas de sus composiciones, prontas á desaparecer, por haberse publicado en hojas efímeras y haberse allí quedado.

Si atiende á nuestro ruego y, cual nosotros, ama al poeta, las hallará diseminadas en *La Ilustración Española y Americana* (como también en uno de sus *Almanaques*), y en

La Academia y *La Ilustración* que ve la luz pública en Barcelona (Tasso, editor).

Y hasta puede dar con alguna, que no se ha reproducido, en el volumen que consagró al poeta, la *Biblioteca Universal* que con tanto éxito viene publicándose desde larga fecha (*El patio de los Micos*, *La Guitarra*, etc.). Todavía dándose el caso que le fuera fácil, para completarlo, añadir, al volumen, ó volúmenes, á más de cinco ó seis obras dramáticas (la que motiva nuestro desahogo, ya citada, y *Flor marchita*, *La limosna y el perdón*, *Un conspirador de á fólio*, *Bernardo de Saldaña*, *Del agua mansa nos libre Dios*, *Honra por honra*, *No se venga quien bien ama*, *Los bandos de Salamanca*, y las que no sabemos, ó no recordamos, por fiarlo todo á la memoria): con independencia de las obras teatrales de notoriedad no dudosa, por igual el editor podría incorporar á la edición definitiva del poeta, el hermoso poema: *Las Cuatro Estaciones*, en algunas partes no indigno de Thompson, que se imprimió suelto en Madrid.

También recomendamos que no olvide lo inédito (*Los abandonados*, *Alma Mater*, etc.: colecciones enteras), que habrá de estar, entre papeles de familia, aguardando á que el público se entere.

Porque no es cosa del otro jueves que, tales documentos privados no se atrevan á hacer públicos, por temor á desaire, en estos calamitosos tiempos de *prostitutas*, del *vago*, (cuidado con poner *Bago*, señor cajista), y demás... estudios sociales (¡quién estuviera en Pekín!) que, en junto, son mucha *carnaza*, y, con respecto al Arte, son otros *López*.

Y por si no le seduce la propuesta, al editor que *in mente* trabajamos, que la consideración incline la balanza de que, y en lo de honra y provecho, más que seguro no le alcanzará el segundo extremo.

Para un editor, *no ejemplar*, ha de bastar el primero.

Perla de los editores, que halló á medias Espronceda, cuya publicación *completa* llegó á feliz término en el volumen *primo*.

Confesemos si es una ganga, para un poeta de la gran popularidad del de aquel *Diablo-Mundo*, que vino á un mundo de muchos diablos tontos.

Como lo fué, asimismo, el que la edición, que también debía contener mucho *documento privado* (una tragedia, enterita, y fragmentos considerables de dramas y comedias. Una, entre esas, escrita en inglés. ¡No habrá editor que se compadezca de nosotros!): tal edición pues, viniendo ya preparada por D. Patricio de la Escosura, con tantas dificultades tropezara.

Tantas y tales fueron.

De golpe y porrazo, se acabará con las Musas á ese paso.

(Y también con las prosas, no prosáicas.)

Y para que nos traslademos ahora, á los remotísimos lugares en donde dejamos sus obras dramáticas, y que han hallado espacio entre-paréntesis, no por indignidad, que por poco pertinentes, en justicia se podrá decir de ellas que, si se han llevado á las tablas, y han obtenido favor, cierto que habrá, tal favor, sido justicia: quedándose, el desaire, agravio, en el contrario caso.

No nos había de sorprender, con todo, que no el público se holgara con ellas. Aparte su mérito, sus formas literarias, sus condiciones de obra poética las señalan para la lectura. Una, entre las referidas, *Bernardo de Saldaña* (escrita en colaboración con Zéa (que fué dichosa cooperación), apenas si acción contiene, siendo de escasa novedad: ya que nada añade á la tradición antigua. Mas es producción que, escrita de una manera inimitable, en el gabinete y lejos del

tumulto se lee con no poco deleite. No escasa simpatía despiertan también en ella el amor patrio y nobleza de sentimientos que resplandecen; que, lo último, no podía faltar en el poeta; acompañando y á dicha obra, en lo citado. *Camino de Portugal*: breve cuadro del sacrificio de la propia sangre ante la honra: cuadro vigoroso, del sentimiento de honor en la fuerte raza montañesa de la vieja España. *Flor marchita*, bosquejo social, también nos parece si corresponde al sentido poeta. Ahí, á la mancha, al agravio, se sigue el arrepentimiento; y, al arrepentimiento, el perdón.

Por donde quiera se aspira, con el ambiente del Arte, la más elevada y pura moral en esas obras.

Y, volviendo al punto de partida, con el poeta hayamos *le vin de l'etrier.*

Demos, y á Ventura Ruiz Aguilera, el último adiós.

Su poesía, es la misma probidad y humana.

Como se extiende en círculos la superficie del agua al ser movida, así su corazón, al ser herido, despliega las ondas sonoras del sentimiento, que, en estrofas que palpitan, se desarrolla.

Su poesía, poesía activa y de acción, lo es balsámica y consoladora.

En suma: dígase que fué *poeta de bien.*

Lo último... y no estará de más que no lo retengamos, va siendo ya por extremo encomiástico.

Con alguna razón debiéramos de hablar, por igual, de la fantasía dramática de D. Antonio Ros de Olano intitulada: *Galatea*. Pero, hemos de confesarlo, es obra que no conocemos.

Como tampoco (y ello no nos pare los pies) la breve composición de D. Antonio Hurtado, *El Vals de Venzano*, fundada en la doctrina Espiritista, de la que fuera prosélito, ingenio tan espiritual y tan poco espiritado.

Aparte una preocupación tal, que puede deslucirla, ha de tener la obra, real y positivo valer, si de ella juzgamos por las demás del autor. Que fué, en nuestro leal saber y entender, lírico excelente, sobre de vena española (como de ello se podría juzgar, caso de reducirse á colección sus obras); dramático que no le fué en zaga al lírico (mereció colaborar con el Sr. Núñez de Arce), y, en todo, poeta de alto precio, si no de alto vuelo, aunque prosista no muy ejemplar.

Sumándolo: ingenio que honra las letras patrias.

No conociendo nosotros la obra, que de rondón mete á Hurtado en nuestro libro, hemos pedido información de ella á un nuestro amigo: intrépido lector que nos parece digno de toda confianza. (Hasta se ha leído los *Mosqueteros* y el *Monte-Cristo*, sin saltar hoja.) Y es lo que ha dicho él, por el crédito que merece, cuanto, punto por punto, aquí á trasladar vamos.

Que se quede pues él así, con la gloria, ó la responsabilidad.

Asegura ser, *El Vals de Venzano*, obra en la que se cruzan dos acciones: una de carácter serio, siendo la otra jocosa. Mas confiesa ser, la última, única que le ha gustado y complacido. Insistimos nosotros, con suplicarle relatara el argumento. Por toda respuesta obtuvimos, no una negativa, que un suspiro. Le faltaba valor para hacerlo, no habiéndolo entendido.

Al preguntarle por las tendencias de la obra, que de antemano suponíamos, la calificó de producción, escrita con la mayor buena fe del mundo, que proponía el autor á la difusión de la Doctrina.

Lo creemos así. No nos oponemos. Bien que mejor ella nos resultara, que sonara á sátira.

Parécenos como que habrá que dar *pésame* al autor por la parte acertada.

Que escogió mal tema el poeta, no es cosa que pueda ocultarse á cuantos, conociendo lo que es Teatro, sobrado saben que, la emoción y el interés, se sostienen merced á lo que más visos lleva de realidad, sostenida y realzada ésa siempre por el actor que, á la vista se ofrece, en carne y hueso, así para comunicar vida á cuanto imaginó el dramático. Y ese interés, siempre, lo despierta aquello que, deslindado y preciso: nada vago, y á nebulosidades extraño, de si presenta un cuadro de la existencia humana, cabal y completo.

Y de ahí que condensando y haciendo, con tan sana doctrina, del todo nuestra la apreciación del amigo, digamos, llegados á este punto:

El Vals de Venzano es un absurdo dramático.

Y apuntemos méritos en su progenitor, que aquí no vemos.

¿Qué inexperto dramático la habrá dictado al autor desde el otro mundo?

El poeta, aunque algo secundario, no es de los que pueda prescindirse.

En él hay que buscar las cualidades que le son propias. Y no, entre las aludidas, cabe esperar dar allí con el vigor: con esa fuerza, imaginativa y de expresión, que se lleva por asalto los sufragios. El poeta fué gallardo, y tocó los resortes del sentimiento. Algo pálido, y algo incorrecto (en prosas lo fué mucho, y poco castizo), su *Madrid dramático*, colección de leyendas en verso, ha de ocupar muy buen lugar en el movimiento de estos últimos treinta años.

La obra presenta cuadros, populares y cortesanos, de la coronada Villa, con el hábil pincel del que sigue las huellas

del Duque de Rivas y de Viedma, y reproduciendo idénticas épocas y decoraciones.

Y con hacer aplicación á sus obras dramáticas, de cuanto llevamos expuesto, nos saldremos del paso señalando: *Entre el deber y el derecho, El argumento de un drama, El árbol torcido.* Y tal vez, con preferencia, varias piececillas. Entre ellas, *Wery-Well*: inglesada de buen humor y de humor sentimental, y *La voz del corazón,* cuadro tierno y patético.

Sus poesías sueltas ó líricas, á las que hemos hecho referencia, se distinguen: unas por su nota íntima (siendo dedicadas al recuerdo de su adorada esposa, cuando la perdió); singularizándose, las demás, por su corte Castellano, por su briosa vena: cuando no se desatan con carácter popular, ó dan en el tono místico, revestidas del holgado manto, y con el débil eco de un poeta que ha leído las antiguas profecías (*La Virgen de la Montaña, El advenimiento del Espíritu*).

Por igual, el de *La Cruz del Matrimonio*...

¡Y qué buena persona fué D. Luis de Eguilaz!

Él *consumó* una obra especialísima.

Un drama, todo él, escrito en la antigua *fabla.*

Una jerigonza, que *face mucho denuesto.*

Como quien dice: un rompe-cabezas, en varios actos indescifrables.

Que sospechamos si lo fueran, idénticamente, para el *rey sabio,* cuyas *querellas* (lo hemos ido reflexionando después), por ahí habrían de empezar.

No hablamos de lo mucho más sabio que se hubiese él quedado, presintiendo la fabla del siglo XIX.

Hasta adivinador y nigromante.

Mas se dirá (que ya en ello caemos) si no es sólo él, quien ha hecho uso del lenguaje antiguo.

Y se dirá verdad. Ello nos consta.

Ahí están, D. Agustín Durán y Harzenbusch, que á nadie han de dejar mentir. Pero ¿hicieron otra cosa que juguetes, que meros pasatiempos, en los que la erudición llega á la ciencia, tanto el estudio es profundo en la antigua lengua? El primero, hasta llegó á restaurar añeja poesía popular mutilada.

Y si se nos habla de Moreto (todo un drama: *Los Jueces de Castilla*): y se nos opone Balzac (*Cuentos Guasones*): Chatterton (imitación de antiguas baladas inglesas), y otros, pues entendemos no abrumar al Lector, disparándonos, nada opondremos.

Será muy cierto.

Mas el autor debía de haberlo hecho y, cual lo practicaron, cuantos han salido á colación.

Unos acertando, y otros, no acertando.

Y en ló que atañe á lengua.

Mas, todos, mostrando ingenio de verdad.

Que no á ella hemos de faltar, concediéndolo al que sigue.

Porque también, D. Tomás Rodríguez Rubí, poeta muy mediano, ha dejado alguna composición, que pudiéramos aprovechar, y no lo hacemos.

Y por la razón, antes dicha ó expuesta.

Lírica, teatro, novela: todo lo invadió. Y, en todo, su garra apenas pasó, que ya se extinguieron las señales.

La censura política, que quiso ser su fuerte, dejó bastante ilesa á la excelente Señora.

Ella requiere, otras satirillas, que las que, buenamente, pueden hallarse en los inocentes ministros y diplomáticos, de *La rueda de la fortuna*, verbigracia: hombres públicos, que parece jueguen á la gallina ciega.

Tal son, de inofensivos, salvo el buen parecer.

Y más vale así.

Nada notabilidades.

No para ellos se hizo el «tencontén» que ahora se estila (descubren el juego). ni el *rascarse la barba.* cuando el juego no da en bastos (ó la *porra.*)

Tomamos también en consideración. continuando en el Sr. Rubí (no le hemos dejado), que, en sus cuadros andaluces, (comedias ó poesías), él se sale del paso con un fácil recurso.

Ellos no tienen cosa más. los arriba citados. que atentar contra la hermosa dicción castellana, cuya lengua múdase, y en la de aquella gente, en una, así, cosa, perversa. que pone en conflicto á los cajistas y al Lector.

Y no tanto á los primeros:

Que haya una errata más ¡qué importa á los de Imprenta!

Y volviendo á los de la tierra de exageraciones. allí quisiéramos, en los términos de Arte, costumbres y usos y la gracia.

Sobre todo. la última. Que por ahí son andaluces.

Porque. de ser esclavo del sabor local. el escritor. tendría él que emplear tantas lenguas. cuantas fueren, las nacionalidades que en juego estuviesen.

Y el Arte imita la Naturaleza, hasta cierto punto.

Hasta el punto aquel, en que, de pasar más allá. él no fuera ya el Arte.

Quedara una copia servil.

Y holgara para copia de un original que habemos.

Don Tomás Rodríguez Rubí... (¡quieta la palmeta!). que, á hurtadillas y á escape, entróse en nuestro libro por *Isabel la Católica* y *La bruja de Lanjarrón*: ese dramático, al igual que D. Luis de Eguilaz, son poetas que, aparte el valor que pueda asignárseles. por necesidad han de figurar en

toda historia del arte Escénico hispano, en lo que va de siglo.

Ambos tuvieron su época, y alcanzaron su momento.—Y algo es.

***

Cierre la sección española de este humilde trabajo, un nombre, que estimamos como el que más.

Es, ése, el del Sr. Valera: escritor, justamente aplaudido en mas de un género, y que, en el de poesía dramática que nos ocupa, ha publicado tres piezas encerradas en un volumen.

Tentativas Dramáticas, las tituló el autor.

Y frustradas, Sr. Valera. Por que no á todos llama Dios por los mismos caminos. Y es lo peor del caso que, siempre, se les cierra á uno el que más desea.

Al leer *La venganza de Atahulpa* (prescindiendo de la originalidad de que no aparezca el héroe de la obra), nos hemos convencido, de que no le fueron concedidos al autor los elementos valiosos de Teatro, cuales son, la inventiva y el don de saber urdir una fábula, y hacerla interesante, merced á la docta pintura de caractéres. Mas que, ahondando en el corazón humano, den juego á situaciones, en que tengan su cabal desarrollo, y el todo trascienda á la vida.

Y la verdad es que, allí, todo está indeciso.

La acción, muéstrase insignificante, y los diálogos, flojos de sí, toman demasiado espacio en la obra, arrastrándose con una languidez que desespera. Raro es que un rasgo de vivacidad los anime. Los caractéres, por otra parte, son poco movidos, y no se acentúan debidamente. Son, á manera de siluetas, y nada más.

En una palabra, Sr. Valera: que su Musa ha cometido adulterio.

Hasta el lenguaje desmerece en la obra, que está excesivamente cuidado. Y más aún: retocado; cosa, que ha de sorprender, en escritor tan suelto y fácil, garboso y terso como lo es, expontáneamente, el Sr. Valera.

Es, el segundo producto, un juguete, á estilo de las fábulas dramáticas de Gozzi, y pertenece al género *zarzuela*. Se titula: *Lo mejor del Tesoro.*

Pues, lo mejor del tesoro, es *Pepita Jiménez*, si del tesoro del autor hablamos.

Con noble franqueza, y mucho donaire, el autor nos da cuenta de las fundadas esperanzas que en la obra tenía concebidas, cuando, al leérsela á un empresario, se halló con que temió ése pagar los vidrios rotos. Cuanto á él se le antojaron gracias, túvolas, por otras tantas y horrendas calamidades aquél. Y como quien paga manda, retiró él la obra, que no poco había de ser costosa.

Cierra el volumen un diálogo. *Asclepigenia*, se titula, y es una perla. Aquí respiramos holgadamente.

¡Y qué filigranas! ¡Y qué conceptos! ¡De qué primores no está esmaltado todo él! ¡Qué manera de dar nobleza á las frases, más comunes y hasta vulgares del idioma! ¡Qué ironía más fina y delicada!

No hay que dudarlo. Aquí estamos en el propio domicilio del Sr. Valera.

Y ese domicilio, no es el cochitril donde *se fija y da esplendor*.

En esa obrilla, agradable y grata, ha tomado el autor á pretexto, la escuela de Alejandría, para chancearse y de lo lindo con los filósofos. Y ático está, por cierto, porque aquello se paladea. Pero es el caso que, todo, lo resuelve el muy ladino...

Mas, olvidábamos que es obra dramática, ésa, é íbamos á

hacer responsable al autor. Á todo da pues solución, aquella gente, con la propia filosofía del placer.

Ya les acompañara, y dichosamente, *Musarión*.

Y su autor y todo, Wieland el epicúreo.

Como puede verse, no brilla... ¡vuelta! no brillan los personajes por el candor. ¡Si será un buen humor benévolo, esa muestra de filosofía nada adusta! Sí será; y, por nuestra parte, preferímosla, á la del triste buho Schoppenhauer: por buho, tres veces docto.

¿Acaso no dijo, *Cándido*, que estamos en el mejor de los mundos?

¿Cómo también, y tácitamente, *Doña Luz*?

Una encumbrada dama andaluza, ella, con mucho misticismo de *dilettante*. (Leyó, por puro placer estético, los Clásicos de oro del ascetismo). Ó si se quiere, con un cierto misticismo, para uso de la gente mundana, la que, á ratos, siente cosquilleos en eso á que se ha venido á llamar la Conciencia.

De otra parte, en eso de la Moral... ¡Vaya si lo decimos, mas que llegue un sambenito! Acontece que, los que más nos hablan de ella, son los que menos la conocen.

¡Hay tanto rucio, tanto, que nos maravilla el disgusto de Sancho!

Por uno que perdió, podía dar con ciento.

Porque también se toma, á veces, por la Moral, lo que no es.

Pero, de ello, lo que se siga. ¿Qué hacerle? ¿Á qué, el enfado, á qué?

¿Es cosa de estarse peleando y perder estribos? La risa, ¿no ha de estar ella al freir?

El trabajo del Mundo es andar revuelto.

El de los Moralistas, no hallarlo bien.

Y, lo que para sí dirá el de... *Pasarse de listo*: ¿Acaso lo he de concertar ó componer yo?

*
* *

Resulta, del contexto de las *Tentativas*, que no es pues, el Sr. Valera, un dramaturgo; como resultó, asimismo, si es que á creer vamos gente docta, que tampoco es novelista, el propio autor.

Pues, si sus dramas no son dramas, ni aciertan á ser novelas, sus novelas: unos y otras, ¿qué serán?

Con decir lo que es Valera, quede dicho.

Pues es el autor de *Pepita Jiménez* un escritor, asombrosamente fácil, que no en el manejo de la lengua tiene rival: ¿Habrá, entre los contemporáneos, quien le aventaje, en la limpieza de lenguaje, como en dar á la frase y, lo que vale más, al estilo, aquel aire, suelto y castizo, que, tanto, por manera tal, en él nos deleita?

¿No se diría, del hechizo de su prosa, siempre natural y sencilla, aunque guardando el secreto de su admirable claridad, de aquella su incomparable elegancia y su buen corte, ser cosa que á todos pertenece, y no lo es de nadie?

Por otra parte, su gracia le acredita, no en vano, de ser hijo de aquella tierra, cuyos naturales, gozan merecida fama de agudos y decidores.

Tiene mucho filis, sí. Aquello es, genuinamente, español y andaluz. Y lo es, en el fondo, por sus ideas; y lo es, en la forma: por sus construcciones, por su frase, por su aire, por su fisonomía.

Y es andaluz ¡cuidadito si es raro!, sin chulear: el autor por ser una persona decente en Literatura.

Sin contar que también lo es fuera del gremio.

Aristocracia de inteligencia y la del trato social.

A la vista están, las dos, en el hombre y en sus cosas.

Pureza de lengua es, la suya, tras la que corren y, se atosigan, en balde, los que, lamiendo y relamiendo el estilo, que peinan como peluca de Académico, toman la pluma y se encomiendan, muy devotos, á Cervantes y á Solís, para que, al encaramarse á los desvanes del idioma, tiento les dé, para poder hacerse, con algunos cachivaches que, por rotos é inservibles, allí están. Porque tales son, esas frasecillas de aguachirle, que huelen, no ya mal, sino peor. Siempre, de barato dando que pueda la insipidez oler.

Si estamos tentados por decir que, así como el del Maestro es estilo, despierto y avispado, tanto, el de los que parodian, semeja aquellas gracias de muchacho, zafio su travesura en medio, que, de puro desdichadas, á todos parecen necedad. Y á todos, menos á los padres: que es el cariño de autor lo que más ciega.

Á leerlos, nosotros, nos encomendáramos, al Dios de Israel, que no á Cervantes ni á Solís, á fin de que nos diera poder entenderles. Tan enmarañado y, más que anticuado, vetusto y caduco es, lo que dan á luz, esos que llevan apagada la linterna. Chocheces de un cuerpo (Cuerpo) que... yace en la de Valverde.

De nada sirve remozar, algunos giros y locuciones desusadas, para pretender alzarse con la gloria de escritor puro y castizo. Consiste, calidad tal, y tan notoria excelencia, en tomar la fisonomía al idioma y, en el estado en que esté, no hacerlo víctima de bárbaros atropellos.

Más claro: en conocerlo, y conocer el de ahora. Porque, todo, obedece á la ley del cambio; y una lengua no se sujeta al capricho de una clase ó Corporación.

En Dios y mi conciencia te juro, amado Lector, que, con

hablar, y esos escritores, como entre nuestros mayores fuera al uso, tales enigmas de sus plumas salen, que no los descifrara el hijo de la madre de Aristóteles, ni el mágico de Astrakán famoso, que tanto alborotó en las tablas.

Y sospechamos, si aún para ello no bastara, el sabio adivino, que resolvió el de Tebas, cuando pagó el pecado Edipo, de no haberse ejercitado, de muchacho, en sacar logogrífos y charadas, como, para su entretenimiento y solaz, suelen hacerlo los hijos de Marte, retirados, y demás clases pasivas que no cobran.

Mas, ¡cuán lejos estamos del Sr. Valera!...

Y ¿cómo reanudar, ahora, la lección?

Pues, á falta de otro medio, y, con largo discurrir, otro no ocurre, con decir, á los lectores y á él, que nos perdonen: cómodo y fácil perdón por conseguir; ya que, nuestra insignificante persona, nos pone á cubierto del número de aquéllos; y quien, como el Sr. Valera, tiene lo que de él á decir vamos, haría muy mal en leernos.

Donaire, travesura y malicia; algo de los *humoristas* de Inglaterra, y aún algos de agudeza del francés, culto y de buena sociedad siempre.

Todo eso tiene, D. Juan Valera, que sabe, por un milagro de la Naturaleza, vestirlo á la española... y moderna.

Como crítico, como novelador, como dramático, como poeta (y de los buenos, Sr. Valera): siempre, y en todas ocasiones, es, el autor de *Pepita Jiménez*, de por junto, gran hablista y admirable escritor.

Y á esto se llama un *artista consumado*.

Notas biográfico-literarias

QUE CONCIERNEN Á LOS PRINCIPALES AUTORES COMPRENDIDOS EN EL PRESENTE VOLUMEN

Guillermo Shakspeare. 1564-1616.—Nació en Stratfort-Avon, y no en humilde cuna (sentimos destruir la leyenda) como se ha venido suponiendo, hasta ahora, al hacer que le envolvieran pañales de carnicero: sino de padre que, siendo pequeño propietario, pudo dar á su hijo, harta instrucción: alguna mayor, que la elemental que se recibe en las aulas de aldea. Cortos años tenía, los 18, cuando casó con mujer que le llevaba la mitad. Por lo que no fueron, sus relaciones con ella, lo más amistosas.

Y pese á que su compañera le diera tres hijos.

Y fué por aquel tiempo que le aconteciera, poco atento á las rigurosas leyes sobre caza, en vigor en el Reino, que, nuevo *Robin Hood*, hecho y derecho, se viese enredado él, por cazador furtivo, en un proceso. Había penetrado por el cercado ajeno y entrádose, cual por sus propios dominios, en las tierras de un cierto potentado del lugar.

Le mareó el juez (al que, más tarde, debía poner su caricatura en una pieza, que fué jugarle otra. Esa, en sus propios dominios), y hasta los dientes, de mujer y de juez, huyó escapado á Londres.

Una vez allí, y para atender á las necesidades de la vida, cansado ya de vagamundear, tuvo que guardar las caballerías de los nobles á la salida del teatro.

Esto desempeñó primero, y luego, entró de cómico, alistándose en el del *Globo*.

Enfadóle el papel de subalterno en la farándula, y organizó por cuenta propia una compañía, de la que fué director, escribiendo obras originales, para no tener que recurrir á las ajenas y pagar derechos.

Fué protegido por la reina Isabel (Dios se lo pague): cultísima soberana, ilustrada princesa que se solazaba con las representaciones de Shakspeare. Y así produjo, sobre unas treinta y cinco obras que, impresas por dos compañeros de la misma compañía (de ínfimo empleo, uno: encendía las candilejas), no han podido sufrir extravío.

De su talento escénico, sólo ha llegado hasta nosotros que desempeñaba, á poner terror en el cuerpo, el papel de Espectro en el *Hamlet*.

Y dejando aquí novelas, que no las tomamos por historia, repetiremos lo que se ha dicho en el texto, que, en el pleno vigor, retiróse á su aldea: desde allí mandando á la Capital, una ó dos obras que componía al año.

Véanse, ahora, sus producciones teatrales.

Damos, primero, las auténticas. Y sin seguir orden cronológico:

Los dos hidalgos de Verona.—Penas de amor perdidas.—Los Errores.—Troilo y Cressida.—Como su merced guste.—El rey Lear.—Hamlet.—Macbeth.—Julieta y Romeo.—Julio César.—Antonio y Cleopatra.—Coriolano.—Cymbelino.—Pericles.—Timón de Atenas.—La Tempestad.—Sueño de una noche de Verano.—Mucho ruido y pocas nueces.—Hasta el fin nadie es dichoso.—Noche de Reyes.—El rey Juan.—Ricardo II.—Ricardo III.—Enrique IV (dos partes)—*Enrique V.—Enrique VI* (tres partes: una, dudosa que le pertenezca).—*Enrique VIII. La víbora amansada.—El mercader de Venecia.—Cuento de Invierno.—Ardid por ardid.—Othello.—Los dos nobles parientes* (en colaboración con Fletcher).

Entre las obras dramáticas que con mayor ó menor fundamento se le atribuyen,—y dejamos aparte trabajos de refundición sobre las de repertorio antiguo, á que se entregó en sus comienzos—se distinguen las siguientes:

Tito Andrónico.—Una tragedia en el Yockshire.—Eduardo III.—Ardén de Fevcrsham.—Vida y muerte de Tomás Lord Cronwell.—El pródigo de Londres.—Locrin.—La Puritana, ó La viuda de Walling-Street.

Alguna, entre esas obras, no la desdeñó Lessing: que antes la juzga digna del númen creador del de *Hamlet.*

No las creemos auténticas, no obstante. Y eso que las hay, buenas á todo serlo. Mas no vemos impreso el sello del de Avon en ninguna. *Eduardo III* y *Ardén de Fevershan*, estimamos que son las mejores. Pueden que sean debidas á Greene.

Aparte la colección de *Sonetos*, por igual escribió Shakspeare dos poemas: obra de juventud, los dos,—*Vénus y Adónis*, *Lucrecia*—en los que hay retorceduras de frase y galanterías: con lo que pagó tributo á su inexperiencia y al mal gusto de la época.—*Las quejas de un enamorado*, *El peregrino apasionado* y *El Fénix y la paloma*, fueron también breves composiciones poéticas que le pertenecen.

Como, por idéntico, un documento que le atañe, el cual llevan muchos, con no ser escritores, y otro escriben, al autorizarlo, y puede que siéndolo menos: su *Testamento.*

Debidamente registrado, consta en la colección de sus *Obras.*

Benjamín Jhonson. 1574-1637.—Procedente de familia que, poseedora de bienes de fortuna, acomodada, le dió excelente educación, murió su padre, todavía cuando él en la infancia, poco menos que arruinado por negocios, que emprendió, y no prosperaron. Á poco casó en segundas nupcias, la madre del poeta, con hombre de bajo oficio que, no teniendo en cuenta las aptitudes del hijastro, empeñábase en que trabajara en lo manual de su arte. Mas, Ben Jhonson que, por su agudo ingenio, había merecido el favor de encumbrado personaje, pudo seguir, en sus estudios de predilección, con el desahogo que le permitian los caudales del Mecenas.

Así, comiendo y estudiando, que no suele dar qué comer, el poeta presentó al teatro su primera obra. *Cada cual en su carácter*, que se la representó Shakspeare: con la que con-

siguió tan lisonjera acogida, que le animó el éxito á proseguir: dando al teatro multitud de obras, entre las piezas de extensión y las comedias fastuosas, ó de máscaras y mojiganga, contándose hasta unas setenta que se le deben.

Los bienes que alcanzó con sus obras le permitieron retirarse del teatro, en donde había trabajado de farsante.

Renunció, pues, á gesticular obras propias y ajenas: bien que vivió siempre con estrechez, para morir en la miseria. Y eso que le protegió el rey Jacobo, para quien compuso sus *Máscaras*. Pero, las generosidades y la indiferencia y descuidos del poeta superaron, con todo, á las dádivas de que usó el real Mecenas. Y poco deferente para con su amigo Shakspeare, que le había abierto camino, entregóse á la vida de desórdenes, frecuentando el club de *La Sirena*, que había fundado el caballero Sir Walter-Raleigh (y que fuera similar á los casinos, y tal vez á los cafés de ahora, suponemos), en donde, junto con la censura del maestro, se permitía, al decir de los contemporáneos, mayor abundancia de libaciones que al que es sobrio corresponden.

Entre sus obras más escogidas, sobre las referidas en el texto, citamos las siguientes: *La dama magnética.—El poetastro.—Cada cual fuera de su carácter.—El Diablo es un borrico.—El cuento de un tonel.—El Pastor melancólico* y numerosas *Máscaras*, ó *fiestas* de aparato, y con el carácter mitológico.

Cristóbal Marlowe. 1563-1593.—Pocos datos se han podido recoger, que á este poeta se refieran. Sólo se sabe, que vivió la vida que ahora se llama del *bohemio*. Y en ella está compendiado cuanto tiene no poco que ver, no tan sólo con la policía,—y en toda República debidamente organizada—sino también con el ayuno, forzoso y sin méritos para el creyente. Y lo último no lo fué Marlowe. Hizo profesión de ateo, y puede que lo hubiese pasado mal, á no librarle un compañero de crápula, que, asestóle tan terrible cuchillada en el cráneo, que le dejó cadáver. Ello tuvo efecto en una taberna ó figón.

Y *¿quién fué ella?*, preguntará el Lector.

Pues ella fué la Venus predilecta de aquel tugurio.

Marlowe, ese gran talento, cuyo desastroso y prematuro fin habrá que llorar, evidencia, en sus obras, haber sido hombre de nada común instrucción y conocimientos. Recuerdos clásicos esmaltan sus más bellas páginas, como si el autor hubiese bebido en las fuentes de la antigüedad Griega y de Virgilio.

Á sus obras dramáticas, todas anotadas en lugar correspondiente, añadimos ahora un poema, que la muerte interrumpió, y decorativo cual esos tapices del Renacimiento: *Hero y Leandro*, y alguna breve poesía. Atestigüen sus estudios las traducciones en verso, así del libro primero de *La Farsalia*, en el que revive Lucano, como de las *Elegías* de Ovidio y el poemita de Coluthus: *Robo de Elena*.

Lord Byron (Jorge Gordón), 1788-1824. —Descendiente de familia de las de abolengo en el Reino Unido, aunque menos favorecido por los caudales (en èl tampoco faltando el metal, sea ó no vil), fué, ese *hijo del Siglo*, el poeta que, por temperamento propio, y por sus desventuras domésticas, ha puesto más en carácter y en relación, con su accidentada existencia, sus obras. Mozo todavía, en su primera juventud, contrajo enlace con adusta puritana que le llevó á maldecir, junto con el puritanismo, del pesado yugo que á ella le unia, separándose á poco: grave escándalo, el incidente, promoviendo en los círculos de lo que se llama, ó llama ella á sí misma, la buena sociedad.

Mozalbete era, cuando publicó un volumen de poesías, que le valió amarga censura fulminada por la *Revista de Edimburgo*. Pero el poeta no había nacido para callar. Así fué que afinó en tono mayor la Lira, y arrancó de sus cuerdas, con grave detrimento para la *Revista*, una sátira con la que se halló. *Bardos ingleses y críticos escoceses*, le desquitaron ampliamente de sus disgustos pasados.

Y vino después, cuando el poeta hubo calmado su ira, el relato poético *El Corsario*.

Inmenso fué el éxito que alcanzó ese poema.

Lo ha dicho el poeta en sus *Memorias*: «Cierta mañana desperté, y encontréme con que era célebre.»

Su amigo Dallas, apenas si podía convencerle de que

fuera superior, el poema, al ensayo satírico que había precedido.

Mas no la gloria podía ponerle en olvido sus desdichas, ante la anulación de su propia vida, y el recuerdo de su hija Adda, que habían los tribunales adjudicado á la potestad de la madre.

Y el descontento entróse en el poeta.

Y buscó remedio á sus cuitas, y alivio á sus pesares. Y, en su inquietud, dió con la disipación.

Desde la mujer del pueblo, hasta la dama encopetada: hija de Eva no hubo que escapara al seductor halago de quien, seducido muchas veces—tanto pueden el genio y la hermosura—se nos ofrece un compuesto del gracioso y gentil mozo *Faublas*, en combinación con el galán *burlador*... allá de Londres, con dejo á las hipocondrias de *René*, y el desvarío apasionado de *Werther*.

Que todo eso, con cierta cosa del cínico chiste de Voltaire, hallamos en la genealogía del poeta del siglo.

Anduvo errabundo: visitó España, Portugal, Italia, Turquía, Grecia; dió las impresiones de esos países en estrofas que harán inmortal su nombre; destiló la amargura de su alma en poesías y poemas; enardeció á los Helenos, cuando gemían bajo el brutal despotismo de la Sublime Puerta,—la que halló Dante, y cuya inscripción heló sus venas—no dando con el reposo ni con tregua á sus dolores. Y tras una juventud borrascosa, á la que debía suceder una vejez triste y desconsoladora, hubo el poeta un bello movimiento.

Los helenos habíanse levantado en armas contra el feroz Turco; y Lord Byron, confesó de haber sido la chispa que levantara aquel incendio, corre presuroso á Grecia; organiza las fuerzas libertadoras, uniendo á los Griegos, cuando ardían en discordias civiles,—que el enemigo común no podía sosegar—y muere, sino combatiendo,—que no se lo dió el destino, y sus fuerzas lo demandaban—cuando estaba en víspera de librar las grandes batallas de la Independencia griega.

El poeta, que combatió contra sí, al ahogar y en su propio pecho los latidos del corazón, y que luchó valerosamen-

te contra las preocupaciones de sus conciudadanos, arrancando la máscara á los hipócritas y, en su misantropía, amando á la Humanidad, sucumbió miserablemente á unas fiebres malignas á que, su decaída y postrada *máquina* mortal, y un aguacero que le sorprendió, al practicar un reconocimiento en las fuerzas griegas, le llevaron.

Un dato curioso es, que, cuando el poeta estaba agonizando, se desencadenó horrible tempestad.

A ello ha aludido el autor, en lo último de las páginas consagradas, en el cuerpo de la obra, al famoso cuanto infortunado Lord.

Pongamos noticia aquí de lo que produjo el poeta.

Ello es lo siguiente: *Horas de holganza.—Poesías Napoleónicas.—Oda á Venecia.—Melodías hebráicas.—Poesías íntimas.—Poetas ingleses y críticos escoceses.—La Edad de Bronce.—El ensueño.—El Vals.—Visión del Juicio.—El Corsario.—Lara.—El prisionero de Chillón.—Parisina.—Beppo.—Childe-Harold.—Don Juan.—El sitio de Corinto.—Giaour.—Mazeppa.—La desposada de Abydos.—Las Tinieblas* (poemas).—*El Vampiro* (fragmento en prosa).

El Cielo y la Tierra.—Caín.—Sardanápalo.—Los dos Foscari.—Marino Faliero.—Manfredo.—Werner.—La metamórfosis de un contrahecho (Dramas y poemas Dramáticos).

Á ese caudal de obras, añadiremos la *Correspondencia* del poeta y sus *Memorias*. Las últimas, confiadas á Tomás Möore por el autor, fueron publicadas con recortes tales (destruyéndose luego el manuscrito original), que bien puede afirmarse que apenas si subsisten.

Si fué abuso de confianza, el acto realizado por el insigne cantor de aquella pobre y esquilmada tierra de Irlanda, no nos atrevemos á decirlo.

Estrechos lazos le unieron al poeta del Siglo, y, al ponerse de acuerdo con la familia del noble lord, tal vez que sacrificó, delicadezas timoratas de depositario, á la buena memoria de aquel que, al trazar el *Don Juan*, retrató su veleidosa persona, á que no haya necesidad y de ciertos detalles de alcoba, para que de ella pueda formarse concepto cabal.

Percy Bysshe Schelley. 1792-1822.—Encogido y tímido como una señorita fué el audaz pensador poético, cuya libre naturaleza no reconocía límites ni trabas. Y su independencia se manifestó ya, en la ocasión en que, estando en el colegio de Oxford, mantuvo polémicas con sus profesores y escribió el folleto: *Necesidad del Ateismo*, por el que fué expulsado el escolar.

Más tarde casó, para pasar al divorcio enseguida, y contraer nuevo enlace, tan pronto quedó libre, con la hija natural del célebre escritor Godwin, María Wollstonecroft, también famosa en las Letras. Ausentóse de Inglaterra, con su adorada compañera. Y para no poner más los piés en ella. Toda vez que, como queda dicho, sucumbiera en Italia, al zozobrar el bote en que iba, apareciendo desfigurado su cadáver en las arenosas playas.

El poeta contaba 30 años, y había conquistado la inmortalidad. En adelante, hubiera producido más. Pero no mejor. Su genio, bien que algo incompleto, era vasto. Sólo que las nubes germánicas obscurecían aquel astro.

Juliano y Maddalo, *Elena*, *Rosalinda*, *Las revueltas de Islam*, *Epipsychidión* y *Poesías sueltas* (pequeñas odas, etc), completan su caudal.

Sir Walter-Scott. 1771-1832.—Si bien que incidental y secundaria en nuestro libro, la figura del gran novelador escocés, por su magnitud tal se impone, que no es posible pasarla en silencio.

Tanto fué accidentada y de desorden; arrebataba al imperio de la imaginación y de las pasiones, la vida de Lord Byron, tanto se mostró sosegada la existencia del padre de la novela moderna.

Circunscrito al apacible ambiente de la familia, Walter-Scott contrajo enlace tempranamente con miss Carpenter, apellido originariamente francés: con ella viviendo feliz y consagrándose, á la vez que á los intereses de sus paisanos, y ya en sus funciones de juez, y ya en sus atribuciones de legista, al cuidado del hogar y á la alta misión de escribir crecido número de obras, en las que, con maravillosas dotes de Arte, por nadie superadas, se alcanza lo que no es co-

mún: Que puedan ponerse en manos de todos: del adolescente, como del hombre maduro. Y en manos del hombre, como en las de la mujer.

Y que diga el Lector si ello no forma excepción, en un género que, y no injustamente (tanto se ha abusado en él), no lleva su fama muy bien sentada.

Al recomendar la Novela, que se entienda pues que no recomendamos al caballerito *Faublas*, sino que: *Waverley* y *Los Puritanos*. Lo del maestro de todos los Maestros en la novela histórica.

Hablaríamos aquí extensamente de su ilustre creador; de la su modestia sin par al aparecer, cubriéndose con el velo del *anónimo* («el autor de *Waverley*», en las obras que siguieron á esa), cuando ya su nombre se había hecho célebre por los primeros poemas. También trataríamos de evidenciar lo estrecho de su conciencia, cuando, al sufrir una quiebra su editor, nadie le quitó de la cabeza que se la debía á él, su íntimamente asociado, y se constituyó en responsable del fracaso, á destajo trabajando para rehacer á Constable. Todo eso lo pondríamos aquí, ya que sobre ser la equidad (tanto le honra), ello es casi toda la biografía de hombre que apenas si la hubo.

Pero es el caso que, sobre llevarnos demasiado espacio el relatarlo, y con la abundancia de detalles que se merece y requiere, contáramos, lo que tal vez conoce el Lector.

Cerremos pues con la consideración de que, á un tan excesivo trabajo como el que se impuso, sucumbiera aquella naturaleza privilegiada.

Entre sus abundantes obras reservamos para la cita, no las de crítica, erudición, historia propiamente dicha, arqueología, etc., que escribió, si no cuantas van anexas á su nombre y á su gloria: las novelas, las obras de creación.

Y son, ésas: *Waverley.—Guy Mannering.—El Anticuario.—Las aguas de San Ronan.—El Talismán.—La desposada de Lamermoor.—El Pirata.—Crónicas de la Canongata.—Pereril.—Ana Geiertein.—Los Puritanos.—La cárcel de Edimburgo.—Los desposados.—El Monasterio.—El Abad.—Woodstock.—Redgaunlet.—Dalgetti el oficial aventurero.—Rob-Roy.—*

Roberto conde de París.—Cuentos maravillosos.—El castillo peligroso.—La hermosa joven de Perth.—Las aventuras de Nigel.—El enano misterioso.—Kenilworth —Ivannoé.—Quintín Durward (novelas). *Canto del último Trovador.—La Dama del lago.—Rokeby.—Marmión.—El Lord de las islas.—Harold el Indomable.—La noria de Triermain.—La visión de Don Rodrigo.—Waterlóo.—Sir Tristam* (poemas). *Cantos de la frontera escocesa* (colección de baladas populares, retocadas).—*Poesías y trozos líricos.*

Sus obras dramáticas, son las referidas en el texto.

Aparte con dejar el *Quijote*, que es una grande epopeya burlesca (que, en adelante, podrá escribirse en prosa), el eximio escritor de Escocia es el primer novelista de todos los tiempos y de todos los países.

Y Eugenio de Tapia, don José Joaquín de Mora, don Pablo de Jérica, don Manuel Milá y el gran poeta Gallego, han echado sobre sus hombros el trabajo de popularizarlo en España.

Rdo. Roberto Cárlos Maturin. 1782-1825.—Á los escasos datos, ya en su lugar dados, poco añadimos ahora, en estas notas, en punto á detalles que puedan ser interesantes para el Lector, y que puedan recojerse en la biografía, nada horrible, de tan espantoso escritor.

Sólo recordaremos, extendiendo la alusión del texto, que habiendo escrito, desde el tranquilo retiro y entre las obligaciones de su cargo, aquel iracundo y terrible *Beltrán*, se trasladó á Londres, con su manuscrito, y tuvo oportunidad para conocer allí á Walter-Scott y á Lord Byron; que fué admirado por los dos, y que, por mediación del último, que entregó la obra á un personaje célebre, que era empresario de teatros en aquella ocasión, Sheridan, pudo representarse, y con éxito asombroso.—Pongamos también que regresó á su curato y que casi no volvió á mudarse de lugar; que vivió, sin ambiciones que le atormentasen, sin pasiones que le torturasen como á *Beltrán*, y sin visiones que, evocadas por él, en él pusiesen miedo, y habremos completa la biografía del hombre.

La del escritor se hará cumplida con decir que, á las

obras enunciadas y cuando de él se trató largamente, habrá que añadir dos obras dramáticas más. que fueron menos afortunadas que la primera. y se titulan: *Manuel, Fredolfo.*

Frey Félix Lope de Vega Carpio. 1562-1635.—Animada, como la mejor de sus piezas dramáticas. fué la vida que le cupo al más principal de nuestros poetas cómicos.

Nació en Madrid (que no lo creeríamos, no viendo su monumento por ningún lado): y. ya desde niño, mostró precocidad singular.

Lo prueba la comedia: *El verdadero amante*, escrita á los 13 años y dedicada á su propio hijo, más tarde. por el autor, cuando llevaba aquél la misma edad. Rapaz era cuando, en escapatoria con un su amiguito, fueron por sus piés á Segovia los dos. y á Astorga pasaron, para luego volver al redil, nuevos hijos pródigos.—Faltos de monedilla allí. vender quisieron una cadena. Empero temiendo el platero comprar, lo que tal vez no fuera de procedencia legítima, dió aviso á la justicia. que los mandó á Madrid, restituyéndolos á la familia, convencida de la inocencia de los que no habían otro delito que la carencia de dinero. Cursó Humanidades: estudió. galanteó, riñó: casó con ilustre dama; la perdió; hubo amores lícitos y otros, que no lo fueron tanto (que lo dispensa y disculpa la mocedad): hijos legítimos... y otros de menor legitimidad que sus obras: volvió á casar, y también con dama ilustre; se entró en la milicia; peleó en Flandes; en combate naval con los holandeses, de un arcabuzazo murió un propio hermano suyo en sus brazos.—Y cansado de cortejar, de casarse y de luchar, hizo. esa modestísima y humilde persona. lo que entonces era común, y que há tiempo que ya no se estila:

Dejó el *carcaj*, colgó la espada, pasóse el hábito de cura, y fué clérigo y no de *misa y olla*.

Y con los ejercicios del rezo, de la misa y la confesión (y de la última saldrían no pocos dramas), hizo también, lo que más aquí nos gusta.

Sin *faltar* amó, y hasta *perder la vida*, á dos mujeres: Melpómene y Thalía.

Queremos decir (y perdonará el lector que lo aclaremos, sin que su sagacidad se ponga en duda), que acrecentó el caudal de aquellas *mil quinientas* que había declarado en *La moza de cántaro*, cuando todavía la airosa capa española cubría sus hombros, y no había quitádola por el manteo.

Y no fueron ahí *manipulaciones*.

Que cuidará él ahí, asuntos *propios*.

Todavía, consagrado al altar, fué *cura-Dramático*.

Y nos asalta un temor... ¡peste con los recelos! á este lugar llegados.

Un temor, poco ó nada común: el de faltar á la verdad. Mejor: el de haber faltado.

Y se explica, fácilmente, eso de nuestros respetos. ¡Cómo quiera que, durante el curso de la lectura, no faltará quien nos haya tomado por lenguas viperinas!

Sosiegue el Lector, empero: que á corregir nos vamos. De inexactitudes, se entiende.

Al hacer constar que fué cura Lope, y no de misa y olla, no hemos pretendido álguien objete que,—y borramos lo del *sin faltar* de nuestro texto—que todavía no siendo él lo último, y... no me hagan pucheritos los timoratos: dejase él de echar *gallina* á su puchero precisamente.

La puso, sí. Que, ésa, ha sido siempre cocina española y extranjera. Nadie es lego en el asunto. Ni algunos clérigos siquiera.

Y humanizándonos... en lo femenino, queremos decir si se trata y de lo contrario, precisamente, á la ejemplaridad.

Ultimos amores de Lope de Vega (últimos) *revelados por él mismo en cuarenta y ocho cartas inéditas y algunas poesías*, se titula un volúmen publicado en la Corte, en 1876, y dedicado á una obra pía. Á bien que más pío, que no que apareciese el libro, hubiera sido el no manifestarlo.

Pero, ¡qué hacerle! ¡Es comidilla tan buena, tan sabrosa, lo indiscreto! Inapetentes hay, que no se hartan de ella.

Se fija en el número de 1,500 las obras escénicas que se deben á Lope.

Y descartando las que se han perdido, con atenernos y á

las que han llegado (sobre unas 800), hágase patente que son, entre esas, las mejores... todas.

Todas. Las *800* contienen bellezas admirables. Suplicamos que nadie se oponga. Conste, que conste, la afirmación crítica.

Fray Gabriel Tellez (Tirso de Molina, de su pseudónimo). **1571-1648.**—Poca cosa se ha conseguido investigar en lo que toca al segundo de nuestros dramáticos antiguos.

Y tan poco es, tan escaso, que casi que no trazamos biografía.—La reconstituímos, con auxilio de sus obras, y le ponemos en el gremio de los maleantes, cuyo principal oficio es el de emplear las flores de la Retórica, y otras que en la Retórica no están, rindiendo mujeres, y martirizándolas, con escapar, una vez rendidas.

Queremos significar sí, antes de que escribiera *Don Juan*, oficiónos de él.

Y como, al penetrar en sus obras, algo profundamente estudiándolas, se echará en ellas de ver, y con la experiencia del mundo, un entendimiento sério, haría él, lo que hizo el diablo. Y, mayormente, cuando le abonara á él el entendimiento que faltó en el otro: que se metió á fraile, que es más que ermitaño.

Y consiguió, en su Convento, importantes dignidades, cargos altísimos.

Y escribió la historia de la orden Mercenaria, á que pertenecia. Y no sabemos, desde allí, si escribió más comedias.

Puede que sí, y de asunto religioso.

De cuantas compuso—á lo divino, y á lo humano—que llegan al número de 400, escasamente nos quedan como una quinta parte.

Y son las más dignas de su peregrino ingenio: *El condenado por desconfiado, La prudencia en la mujer, Don Gil de las calzas verdes, Por el sótano y el torno, La villana de Vallecas, El vergonzoso en palacio, El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (desordenada. Pero *abuela* de muchas otras) y *Palabras y plumas.*

Don Pedro Calderón de la Barca. 1600-1681.—Madrid se honra con haber dado nacimiento á tan ilustre hijo. Sabemos, por autobiográfica poesía, que fué pendenciero el poeta en sus mocedades, y que una tía,

Religiosamente astuta,
Dió en que había de ser cura.

Deseo que se cumplió, más tarde, cuando ya la tía no podía refocijarse, y cuando el poeta, cansado de la vida aventurera del hombre de armas, peleando en Flandes, Italia, Portugal, Cataluña, y otros teatros de la guerra en que trabajó (de aficionado), se acogió á órdenes sagradas, dedicándose á la misa y á los *Autos*. Exclusivamente á los últimos, consagró la última parte de su vida: escribiéndolos, en número tal, tan crecido, y con méritos tan sobresalientes, á que quede (y creemos haberlo dicho) unido, por siempre, al género el nombre de su eximio y grande cultivador.

En la imposibilidad de citar todas sus obras señalamos, por principales, *El alcalde de Zalamea.—La vida es sueño.—El médico de su honra.—La dama duende.—Casa con dos puertas mala es de guardar.—El príncipe-constante.—El Tetrarca de Jerusalem* y los Autos: *La cena del rey Baltasar, La nave de mercader.*

Don Juan Ruíz de Alarcón.—Murió en 1639. Este dramático, el cuarto entre los nuestros, y el primero y más ilustre mejicano, merecería los honores biográficos de extensa y circunstanciada noticia sobre su vida. Que, si detalles encajan y sientan bien, es ahí. Que no allí donde los ponen, cuantos convierten el Arte en documento, cuando el *documento* sirve para el Arte.

Mas no nos es dado llenar mucho espacio.

Poco de él se conoce. Poco, de los accidentes que eslabonaron su existencia. Desgracia es. Mas, los antiguos, eran así. Ni hablaban de ellos los demás, ni ellos curaban de sí. Los modernos... ¡oh! ésos escriben *Memorias.*

Y más que no quede de ellos ni el singular.

Digamos pues, y valga por biografía, que nació en Méjico y vivió en Madrid, el ilustre dramático; que fué tenido en poca estima, en su época, y confundido con los que no ha-

bían su digna y gran jerarquía: que eso lleva el ser, bien que poeta, filósofo, cuando la gente no da en pensar; que fué satirizado en multitud de juguetes, alusivos á la joroba y demás cosas que no le *adonizaron*: y ello, sin mala intención: por pura amistad, y desinteresada; á cuya benevolencia no correspondió el poeta, esta vez, dejando su ingénita bondad en depósito, allá en su corazón de oro.

Alarcón, en la dramática Antigua, fué el verdadero creador de la comedia de caractéres,—esto sí: con marcada predilección, con sana tendencia á moralizar, y sin que la obra pierda su corte y nota poéticos—y también de aquella, culta y urbana, de costumbres.

Se ignora la fecha en que nació el poeta.

Entre sus obras célebres, damos los títulos siguientes: *La verdad sospechosa* (que fué mentira, sin sospecha, cuando Corneille la atribuyó á Lope), *Ganar amigos*, *Las paredes oyen*, *Los favores del mundo*, *El tejedor de Segovia*.

Don Agustín Moreto. 1618-1669.—No se sabe más, de este dramático, sino que fué bautizado én la parroquia de San Ginés (del *mejor representante*, ése: uno de los mejores que puedan ser representados), y que, en la misma pila que Quevedo, recibió el agua de salud.

Por disposición testamentaria dejó todos sus bienes á los pobres, ordenando se le diese sepultura en el Pradillo de los Ahorcados: enterramiento de humildad que, si lo mandó él para sí, faltó que se cumpliese.

En los años últimos de su vida abrazó el estado eclesiástico.

Fué letrado, y ganó sus mejores pleitos en la escena.

Queden recomendados sus alegatos: *El desdén con el desdén*, *El valiente justiciero*, *San Franco de Sena*, *Trampa adelante*, *El parecido en la Córte*.

Don Francisco de Rojas Zorrilla.—Nació en Toledo, en 1607: hizo, no se sabe qué, y murió, no se sabe cuando. Sólo se supone que *no acabó en cura*.

Y en lo último fué, con Alarcón, en lo que señaló su diferencia con los demás dramáticos de primer orden que nuestra rica Dramática presenta.

Bien desearíamos meter aquí al poeta en lances que, dando en la nota trágica, le equipararan al personaje aquel del *Castañar;* ya que no apetezcamos para con él, nuestra admiración supuesta, que ser pudiera y el modelo original del otro: aquel del *Cigarral.* Y pese á que también el último se expansionara en comedias, andándose á la greña con Apolo.

No: allí donde dice, y por pluma nuestra, que no se sabe cuando murió, allí termina la exígua biografía, el cacho ese de vida, en que no falta ápice.

Lo que son mujeres, Obligados y ofendidos, Casarse por vengarse, Donde hay agravios no hay celos y *Don Diego de noche* estampamos, escogiendo entre los títulos que se le deben, y que no habíamos dado al cajista.

Don Ramón de la Cruz Cano.—En Madrid debió de nacer, y en Madrid nació, con efecto, el 28 de Marzo de 1731, de familia que pertenecía á la Nobleza, el pintor de los barrios bajos y de los tipos, tanto ó más bajos, si cabe, que el barrio. Fué oficial mayor de la Contaduría de penas de Cámara; perteneció á la Academia de Buenas Letras de Sevilla: lo propio que, como queda indicado en su lugar, á la de los Árcades de Roma: y, hasta su muerte, no se tienen de él más noticias. Acaeció esa, á fines del 1795, y en casa de un carpintero. Á tal extremo le habian llevado al poeta sus prodigalidades.

Si nos atenemos á lo que de sí dan sus obras, en punto al estudio de costumbres nada recomendables, había él de hacer buenas migas con la gente *del bronce*, frecuentando figones, bailes de candil y otros lugares ó centros de la manolería: también estando á partir un piñón con las *Elenas*, vulgo chulaponas, de los tales centros ó lugares recreativos.

La buena memoria del poeta nos absuelva, si con lo último le calumniamos.

Nos abstenemos de citar títulos, recomendando al lector la colección entera de sus sainetes, llevada á cabo por don Agustín Durán.

Don Angel Saavedra, duque de Rivas. 1791-1865.—Segundón de familia respetable, y mi-

litar de su profesión, cuando los segundones eran frailes ó militares (y era preferible *modus vivendi* lo primero), nuestro poeta combatió valerosamente en los campos de batalla, quedando gravemente herido por las lanzas polonesas (*con once heridas mortales*, como ha dicho él en donoso romance dirigido á una dama), al oponer su bravura á los franceses, durante las rudas campañas de la Independencia.

Posteriormente, por muerte de su señor hermano, el primogénito, fué llamado á heredar, sucediéndole en el título que tanto ha ilustrado.

¡Ojalá que otros Títulos ilustraran tanto el suyo!

Á la terminación de la guerra, y, habiendo tomado parte en el movimiento liberal que sucedió á aquel alzamiento, sufrió la emigración que tocó en suerte á cuantos, lejos de todo servilismo, y á resguardo de reyes ineptos y traidores, habían soñado en un régimen que lo era entonces subversivo.

Su destino le llevó á Paris, primero, y más tarde á Inglaterra; teniendo que echar mano del arte de la pintura para subsistir: arte para el cual mostró algún talento. Ya hemos dicho el influjo feliz que hubo en él, el estudio de la literatura Inglesa y consorcio con los ingleses. Con posterioridad, y cuando el triunfo de los principios que había abrazado con tanto entusiasmo, le permitieron el regreso á la patria, dirigió su actividad y energías todas á la cosa pública, y desempeñó elevados cargos, habiendo llevado la representación de diputado, por lo pronto, para luego pasar á ministro.

Y aquí concluye cuanto, en estos bosquejos de sucinta y complementaria biografía, creemos deber decir.

Sus obras, independientemente de las referidas en el texto, son las siguientes: -

Los primeros ensayos dramáticos: *Ataulfo*, *Aliatar*, *El Duque de Aquitania*, *Maleck-Adel*, *Doña Blanca de Borbón* (que destruyó el poeta) y *Lanuza*, la más notable, y de significación política; ya que fué como una protesta contra el régimen absoluto. Deja inédita otra, de transición entre lo neo-Clásico y la escuela Romántica: *Los hijos de Arias Gonzalo*.

Pertenecen á la plena esflorescencis del poeta: *La morisca de Alajuar* y *El crisol de la lealtad*, dramas. Por no citar: *El parador de Bailén*, comedia que no habríamos de encomiar. En ella no se halla al poeta.

Un volúmen de *Poesías*, tres leyendas: siendo, la mejor y de más alientos, la titulada: *La azucena silvestre*: el estudio histórico *Masaniello*, y diversidad de apuntes en prosa, sobre viajes y crítica de costumbres, junto con los discursos parlamentarios y académicos, completan su colección.

Don Juan Eugenio Hartzenbusch. 1806-1880.—Pobre fué el origen del dramaturgo de *La jura en Santa Gadea*. Un modesto artesano, ebanista de su oficio, le dió el sér. Y hasta trabajó él, durante la infancia, en el propio ejercicio de su padre.

Si bien que, lo que mejor contorneó fueron sus producciones literarias, que se distinguen, por la conciencia que en ellas preside, á par que por la inspiración que se echa en las mismas de ver.

Desde muchacho, mostró decidida afición á las cosas de teatro: frecuentándolo, sin perder función, para dedicarse, tempranamente, á la refundición de obras de la escena Antigua: cuyo trabajo compartía y alternaba con traducciones y arreglos de piececillas de Picard, y demás dramáticos menores de Francia, hasta trasladar *El barbero* de Beaumarchais, bien que alterándolo gravemente en alguna de sus partes.

Mas no es, con todo, la traducción, de esas que, al salir de Francia, no llegan á España.

En nada desmintió, Hartzenbusch, su procedencia germánica. Fué él un tudesco, entregado á la vida tranquila del sabio, que meditaba sus obras y las limaba, hasta alcanzar la perfección. Así, no él cejó en poner lisa la madera. Sus *Amantes* los rehizo por dos veces. Y ganó en clásica perfección la obra, en la segunda, cuanto en el movimiento de la primitiva se perdiera. Como también se le evaporaron las prosas, para quedarse, en verso y sin ardores románticos.

Salvo su ingreso en la Academia de la Lengua (y si buena fué la del escritor, nunca fué mala la del hombre), no

creemos haya suceso, en su larga existencia, que merezca lo que se llama honores biográficos.

Y si en escritor se ha de estimar justa la distinción de que fué objeto, es indudable que ha de ser en él.

Sus vastos conocimientos filológicos, y su excelente y depurado gusto, que hacíanle apto para prestar servicios en la docta Corporación, le han de merecer el dictado de clásico, cuando ya se habrá extinguido la memoria mortal de cuantos, alborotando lo que él no, habrán de morir, y por entero. En todas sus partes.

Añadamos ahora, á las producciones en sitio oportuno mencionadas, las siguientes:

Cuentos, *Poesías*, *Un sí y un no*, *La Archiduquesita*, *El bachiller Mendarias*, *Ernesto*, *Vida por honra* (dramas y comedias).

Don Antonio García Gutiérrez. 1813-1884.—Convencidos de que la única biografía de los escritores está en sus obras, consagrados á la vida del pensamiento como se hallan, no vamos aquí á trazar notas, que fueran poco interesantes, investigando hechos que, sobre pertenecer á lo más íntimo y privado, no dieran ni arrojaran luz para perfilar con ellos el trazo de la fisonomía en nuestro dramático.

Baste saber que, nacido en familia la más humilde, cursó Humanidades, con todo, y no dió fin á la Medicina, por haberse cerrado las Universidades por decreto del que, si no fué el Séneca de España, fué hijo de Cárlos IV. Que falto de recursos abrazó el servicio militar, también habrá que saberlo: que escribió *El Trovador*: un acto de indisciplina contra lo neo-Clásico: que se representó el drama y, con éxito tal, tan delirante, ante aquella explosión de lírica vena, que por primera vez fué llamado al proscenio el poeta, entre bastidores pasándole Ventura de la Vega (*Venturita*, como le llamaban familiarmente) su levita propia, al quitarle al vate la chaqueta del recluta.—Y digamos si eso de: «¡Qué salga el autor!», y que el autor salga, no tiene significación ya. ¡Tantos hay, que acostumbran á ser autores y cómplices, y el público encubridor!

Dígase también que fué relevado del servicio en méritos de su grande ingenio: que se arrastró luego, sin cosa mejorar de estado: que pasó á América: que ocupó algún empleo oficial: suponemos si no sería el de intendente, ó de *Marte* fiero, en *cuba* donde tantos sorben, á que no llegue mosto para acá, y nos lleguen y sobren guerras: que abandonó el cargo, y pasó de nuevo á la Península: que prosiguió escribiendo para el teatro (en lo que acertamos al felicitarnos), y que añadiendo á sus primeras obras, otras, que no le han dado fama y las superan de mucho, decimos aquí para completar la vida mortal de ese que ha de recibir la sanción de la Posteridad.

Y esto es cuanto se nos ocurre, con ocasión del dramático de *El paje*, *Afectos de odio y amor*, *Un duelo á muerte*, *Sendas opuestas* y *Nobleza obliga*.

Don José Zorrilla. 1817-1893.—Nació, en Valladolid, cuando se abrasaba España en las discordias civiles, que han sido lote que le ha tocado, y desdicha que le ha cabido. Dió comienzo á los estudios, en su ciudad natal, y pasó (contrariando los deseos paternos y apelando á la fuga) á la villa á donde acuden, la cabeza llena de ilusiones, cuantos españoles ambicionan prosperar en el terreno poco fértil de las Letras.

Trotó pues á Madrid; y, una vez en la capital, arbitróse para no morir á manos de lo que Ventura de la Vega llamó la décima Musa: el *Hambre*. Tomó parte en la redacción de hojas periodísticas y Semanarios, hasta que, con ocasión del entierro del malogrado y sin ventura Larra, dióse á conocer, como es caso bien sabido en España.

No relataremos, ni ese incidente, que le sacó de la obscuridad, ni cuantos lances componen su vida, por haberlo superiormente hecho ya el poeta en sus *Recuerdos del tiempo viejo:* una de las raras publicaciones, en su género, que se han dado á la estampa en España. Aquí, no es común el que los escritores redacten sus propias *Memorias*. Excepción hecha de Mesonero Romanos, y todavía sus notas atañen, más que á lo personal, á los acontecimientos que presenciara durante su larga existencia,—siendo algo parecido á *Choses*

vues de Víctor Hugo: una de las publicaciones póstumas del poeta—excepto pues el *Curioso*, no conocemos autobiografías de literatos de la patria, que puedan ahorrar trabajos de investigación al que pretenda inquirir cuanto, en ingénios de valía, merezca ser recordado.

Trasladamos pues al Lector á la obra de Zorrilla, para que allí siga las distintas correrías, del viejo mundo al nuevo (un vejestorio), y cuanto tejió la *odisea* de ese, á quien debe considerarse como un trovador de los tiempos medioevales, por una jugarreta del destino nacido en pleno siglo XIX.

Y en pleno siglo XIX vengándose, al redactar en verso, cuando su ingreso en la Academia, aquel el obligado discurso de entrada.—Ejemplo y único caso, si se exceptúa el de Crebillón (padre) en Francia.

De su producción cabe decir que, por serlo de una riqueza, rayana en prodigalidad, en ella se contiene cuanto corresponde al apogeo y á la decadencia, hasta comprender aquello que, como ha dicho él propio (y nos lo ahorramos nosotros): *cuando se apagó su linterna, y le dejó á oscuras*, ganara la memoria del poeta en que no hubiese aparecido, ya que era inevitable cosa el que se escribiera.

Hacemos mención, en este lugar, de cuanto se incluye en el género narrativo: como la colección entera de *Los Cantos del Trovador*, *El capitán Montoya*, *Á buen juez mejor testigo*, etc., en cuya clase no halló rival en España, ni es fácil dé con quien pueda superarle.

Todavía, cuando empieza á declinar, pueden recojerse bellezas, en *La leyenda del Cid* por ejemplo, que, ella con que no fuera tan diluída, quedárase en más alto sitio en la producción general del poeta.

Don Ramón de Campoamor.—Honra de Asturias, nació en 1817, (fecha del nacimiento de Zorrilla) el gran poeta.—De consiguiente, es el decano de nuestros cantores, y el veterano de las luchas por lo *Romántico*.

Nació en 1817, decimos. Por tanto, está en aquella dichosa edad en que las experimentadas *Doloras* debían de nacer, y no nacieron. Se anticiparon. Que habían empezado

ya á correrla. Y emprendieron desesperada correría, repletan de mundo, por no decir de planeta, como estaban.

«Estudió Filosofía (*y la practicó*), y luego Matemáticas. Terminados los estudios de Filosofía, se aficionó á la Medicina. Pero herido por cierta censura, que juzgó injusta, dejó la Medicina, para dedicarse á la bella Literatura.»

Y hasta aquí el texto, que tomamos en cierta biografía, salvo el pequeño comento que va en el paréntesis. «Herido por cierta censura» dice, el eufemismo del citado texto, en perífrasis que... ¡fuera chusco... ¡Vaya si lo fuera!

Dió al traste, pues, con la Medicina. Esto es lo cierto. Y se dedicó á la cura de almas, juzgando que las recetas de las consoladoras, consabidas *Doloras*,—fuego, y qué sinapismos!—habían de sanar cuantos corazones lastimados se arrastran por este mundo, en demanda de lo que sólo hallan los bienaventurados en el otro.

Recibió los consejos de Espronceda, nuestro ingenio, y concurrió al Liceo; publicándose, por dicha Sociedad, la primera edición, en 1840, de las Poesías de quien era ya el ilustre socio.

Más tarde cooperó á la obra política, el señor de Campoamor, sosteniendo polémicas con la Democracia y desempeñando cargos importantes: como los de auxiliar del Consejo Real y oficial primero de la secretaría del Ministerio de Hacienda, habiendo llevado también el Gobierno Civil de alguna provincia.

Y no le seguiremos más por ese camino.

¿Qué podríamos decir? Y hemos de confesar que no estamos enterados. ¿Qué fué diputado?—¡Tantos los han sido!—¿Qué fué ministro?—No lo han sido tantos. Pero, sí, algunos. Y parte, de ellos se entiende, no servirían... ¿Para qué sirvieran? Para sacasillas de un teatro secundario.

Porque también han sido ministros, á la par que Martínez de la Rosa, Duque de Rivas y Núñez de Arce; Chateaubriand, Lamartine, Azeglio y otros, que ministran y truenan en el Parnaso, al igual otros tantos diversos, que no los podemos callar, y los callamos.

Y no por el calla que otorga.

Ha sido pues, el señor de Campoamor, lo que á muy pocos les ha sido dado poder ser

Lo que dicho queda en el Libro, desde la página 279, hasta lo comprendido en la 313.

Y sentimos, ello que no quede expresado, cual corresponde á la alteza y magnitudes del poeta.

Empero, si nada de eso habría de encumbrar al que, no sabemos nosotros si biografiamos, algo le realza el haber sido individuo de número, en la Academia de la Lengua, en cuya docta Corporación fué admitido desde 1861.

Y el *finis* aquí, con descartarnos de la nomenclatura de sus obras prosaicas (en prosa, queremos significar), al declarar cuantas ha escrito... ¡escrito, escrito!... No es eso: Cuantas arrancó palpitantes de la Lira. Hemos dado con la cosa.—Hélas aquí:

Ayes del alma.—Ternezas y flores.—Fábulas.—Colón.—Cantares.—Discurso necrológico.—El Drama Universal.—Pequeños Poemas (varias series).—*El licenciado Torralba.—Humoradas.—Doloras.*—Y, además de esos poemas y colecciones poéticas, las obras dramáticas siguientes: *El Castillo de Santa Marina.—La fineza del querer.—El hijo de todos.—Cuerdos y locos.—El palacio de la verdad.—El honor.—Dies iræ.—Glorias humanas.—Guerra á la guerra.—Como se escribe la historia.*

Don Juan Valera.—En la imposibilidad, en este preciso momento, de conseguir datos que puedan trazar la fisonomía ni la existencia mortal de ese, que es *inmortal*, por Académico y por serlo, nos ceñiremos, por toda inscripción en nuestro Registro, á decir que pasó los años de la juventud, y no ha llegado á los muchos de la vejez: que habrá, y durante la primera etapa, (y esas son suposiciones ó malicias nuestras) alternado, con el estudio y abundante y provechoso, el trato del mundo y los viajes. Que ha desempeñado misiones diplomáticas, también pongamos. Si bien que, su mejor diplomacia, habrá sido la de ser crítico, sin malquistarse con nadie. Y eso, ya tratando y con un pedazo de tierra, que enclavado se está en la vieja Europa (y cuya vuelta ó hueso—hueso de mal roer—ó calzones

ultramarinos, habrá que remendar), y ya suscribiendo *cartas americanas*, cuyos trámites, para llegar y alborotar, no son difíciles.—Que por algo vale y sirve, ser hombre de mundo. Y del antiguo y nuevo continente. Escritor correcto y caballero... parecidísimo: tal para cual.

Y también suponemos sí, alcanzado el venturoso sosiego, y retirada la nave al puerto, pensará, don Juan Valera, lo que antes pensó que él... ¡el diablo con el truchimán, por lo que cultivó, y que no debiera! un cierto personaje ladino de Voltaire, que empezó siendo muy *cándido*, que: *il faut cultiver notre jardin*.

Y á continuación, vayan los mejores frutos que han salido de las tierras que ha cultivado siempre nuestro ingenio:

Poesías.—Disertaciones y juicios literarios.—Pepita Jiménez.—Doña Luz.—Pasarse de listo.—El Comendador Mendoza.—Las ilusiones del doctor Faustino.—Parsondes.—El pájaro verde.—Asclepigenia.—Gopa.—El bermejino prehistórico (novelas, cuentos y diálogos).

Por igual se le deben multitud de diplomacias, de críticas queremos decir (¡malditas distracciones!), ya coleccionadas (las hemos citado), y ya dispersas en publicaciones periodísticas.

Excúsese hablar de lo que no son diplomacias. Multitud más de estudios, muy serios, en los que, al vasto saber, se junta el ojo certero del gran critico.

Al entrar en caja cuanto llevamos escrito, anotamos sus últimas producciones: *El hechicero* (¿no podría ser *autobiografía*?), *La buena fama, Genio y figura, Juanita la Larga*.

Y aquí da fin lo de don Juan que no es corto.

¡Lo de don Juan, lo de don Juan! Y quítenme ustedes allá la malicia.

FIN DEL TOMO PRIMERO

Índice de las materias contenidas en el volumen

CORRECCIONES AL TEXTO

Aparte con dejar algunos errores de puntuación que, si se han deslizado involuntariamente, y se procurará evitar en los tomos siguientes, los enmenderá el buen juicio del lector, anotamos ahora las faltas de impresión, que á continuación van, y que corrompen y vician la redacción del Autor, hasta llegar á alterar la primitiva.

Página	Linea	Dice	Léase
7	12	*pensado*	*pensador*
8	27	*ante*	*antes*
15	26	*sospechemos*	*sospechamos*
24	25	*ello*	*ella*
41	30	*trata*	*trató*
69	14	*razón*	*sazón*
84	16	*Luis VXI*	*Luis XIV*
85	33	*abrasan*	*abrasa*
117	21	*había*	*habría*
131	32	*correspondiera*	*le correspondiera*
181	2-3	*interpelado*	*interpolado*
183	28	*Póngase*	*Pónganse*
211	4	*género Becquer.—*	*género (Becquer.—*
245	7	*trabajo*	*trabajos*
299	16	*poetas*	*poemas*
300	5	*rumor*	*humor*
312	15	*como*	*poco*
343	29	*con Zéa (*	*con Zéa:*
359	10	*pueden*	*puede*
362	35	*víspera*	*vísperas*

	PESETAS	
	Rúst.	*Tela*
—**La hijastra del amor.** Un tomo en 8.º	4	4'50
—**Novelitas.** Un tomo en 8.º mayor	3'50	4
Richebourg (Emilio de)—**El millón del tio Raclot.** (Novela premiada por la Academia francesa con el premio Monthyón, destinado á la obra que más tienda á moralizar las costumbres). Un tomo en 8.º, ilustrado con 150 fotograbados de Riou	4	4'50
Sales (P. de)—**Una vibora.** Un tomo en 8.º (2.ª edición)	3	3'50
—**¡Huerfanas!** Un tomo en 8.º	3'50	4
—**Un drama financiero.** Un tomo en 8.º	2	2'50
—**Roberto de Campignac.** Un tomo en 8.º	2	2'50
—**El diamante negro.** Un tomo en 8.º	2	2'50
—**Clara de Cresenville.** Un tomo en 8.º	2	2'50
—**El sargento Renaud.** Un tomo en 8.º	3	3'50
—**La americana.** Un tomo en 8.º	3	3'50
Theuriet (Andrés).—**El galán de la gobernadora.** Un tomo en 8.º	3	3'50
Urrecha (Federico).—**La estatua.** Cuentos del lunes. Un tomo en 8.º, con ilustraciones de Blanco Coris	3'50	4
Valbuena (A. de).—*Venancio González.*—**Capullos de novela.** Un tomo en 8.º	3	3'50
Zahonero (José).—**Barrabás.** Un tomo en 8.º	4	4'50
Zola (Emilio).—**El dinero.** Dos tomos en 8.º	5	6
—**La bestia humana.** Dos tomos en 8.º	6	7
—**La última voluntad.** Un tomo en 8.º	3'50	4

VARIOS

Amor (El) en la mística española. Un tomo en 16.º	1	1'50
Gerard (Dr. J.)—**Nuevas causas de esterilidad en ambos sexos. Fecundación artificial como último medio de tratamiento.** Versión castellana del Dr. Luis Marco. Un tomo de 464 páginas en 8.º, ilustrado con el retrato del autor y 230 preciosos grabados por José Roy	5	5'50
Jonathán Levy.—**El arte de hacer fortuna.** Para uso del aspirante a millonario. Un tomo en 8.º	2	2'50
Millán.—**Los novillos.** Estudio histórico. Un tomo en 8.º	4	4'50
Molinari (G. de).—**Conversación sobre el comercio de granos y la protección á la agricultura.** Un tomo en 8.º	1	1'50
Navarrete (José).—**Sonrisas y lágrimas.** Artículos escogidos. Un tomo en 8.º	3	3'50
Ossorio y Gallardo (Carlos y Angel).—**Manual del perfecto periodista.** Un tomo en 8.º	3	3'50
—(Carlos).—**La vida moderna.** (manchas de color Prólogo del duque de Rivas. Ilustraciones de Alsina, Alvare, Dumont, Amérigo, Araujo, Banet, Baroja, Carcedo, Florit, García Ruiz, Gomar, Hidalgo, Iborra, Laporta, Luna y Novicio, Moya, Oliva, Pedrero, Plasencia, Pons, Vera, Villapedierna y Villa. Fotograbados y cromotipia de Laporta. Un tomo eu 8.º	3	4
Reparaz (G.)—**La guerra de Cuba.** (Estudio militar). Un tomo en 4.º	3	4
Iñiguez (Eusebio).—**Ofensas y desafios.** Recopilación de las leyes que rigen en el *duelo* y causas originales de éste. Un tomo en 4.º	5	6

VIAJES

Maupassant (Guy de).—**En el mar.** Un tomo en 8.º, con dibujos de Riou y grabados de Guillaume frères	3'50	4
—**La vida errante.** Un tomo en 8.º	3'50	4
Pardo Bazán (Emilia).—**Al pie de la torre Eiffel.** Un tomo en 8.º	1'50	2
—**Por Francia y Alemania.** Un tomo en 8.º	1'50	2